بسم الله الرحمن الرحيم

البــاحث

مجلة دولية فصلية أكاديمية محكّمة

تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها

جامعة الأغواط – الجزائر

ــــــــــــ

العدد الثالث عشر / أوت 2013

الترقيم الدولي : 4881 - 1112

AL - BAHITH

Revue Internationale Périodique

Académique a comité de lecture

P/ Laboratoire de langue et littérature arabe

Université de Laghouat – Algérie

Numéro: 13 / Aout 2013

ISSN : 1112 - 4881

E.mail: bmajalla@yahoo.fr





مطبعة ابن سالم – الأغواط – الجزائر

Imprimerie Bensalem

Rue M'hammed Bensalem – Laghouat

W – Laghouat - Algérie

***

AL - BAHITH الباحث

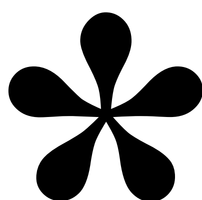
مجلة دولية فصلية أكاديمية محكّمة

تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها

جامعة الأغواط – الجزائر

العدد الثالث عشر / أوت 2013

ISSN : 1112 – 4881 : الترقيم الدولي



قواعد النشر وشروطه في مجلة " الباحث "

الباحث : مجلة دولية فصلية أكاديمية محكّمة تعنى بنشر البحوث والدراسات اللغوية والأدبية والبحوث الفكرية ذات العلاقة بالعلوم الإنسانية ، وما يتصل منها بالدراسات القرآنية ..كما تهتم بالنشاطات العلمية الأكاديمية من خلال الملتقيات والمؤتمرات الوطنية والدولية التي تستوفي قواعد النشر العلمية والمنهجية. وللنشر بالمجلة ينبغي احترام قواعد النشر وشروطه المبيـــنة أدنـــاه :

1– تهتم المجلة بنشر المقالات باللغات : العربية والفرنسية والإنجليزية ، مع ضرورة ذكر اسم المؤلف ودرجته العلمية وتخصصه ومؤسسة عمله.

2– تكون الكتابة على صفحة بمقاس A4 مع مراعاة العناوين الفرعية للمقال.

3– نوع الخط وحجمه في العربية وغيرها : traditionnal arabic 16 ، للمتن و 14 traditionnal arabic للهوامش وقائمة المصادر والمراجع، ويكون الفصل بين الأسطربـــ: 01 سنتم.

4– ينبغي إثبات الهوامش والإحالات في أسفل كل صفحة بالأرقام العادية (1،2،3...) **وبالطريقة الآلية التلقائية**. على أن تكون المصادر والمراجع في آخر المقال ، بخط : 14 traditionnal arabic

5– يجب أن لا يقل عدد صفحات المقال عن الخمس ولا يتجاوز العشرين.

6– تشفّع البحوث والمقالات بملخص شاف عنها (من خمسة إلى سبعة أسطر) بالعربية إن كان المقال بلغة أجنبية، والعكس كذلك.. ويأتي في بداية المقال.

7– في حال تعذُّر نشر بعض المقالات المقبولة التي تصل إلى المجلة متأخرة في عدد ما، فإنه يتم إرجاؤها إلى الأعداد اللاحقة بحسب الموضوع والترتيب وأولويات المجلة ومقاييس عمل هيئة التحرير..

8- تخضع المقالات والبحوث والدراسات – قبل إجازتها – للتقييم والتحكيم من قِبَل خبراء ومتخصصين، علماً أنّ قراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.

9- يخضع ترتيب المقالات في المجلة لمقاييس تقنية محضة، وليس ثمة أية مفاضلة بينها، ولا علاقة لترتيبها بالموضوع أو بمكانة صاحب المقال.

10- – الأعمال المقدمة لا ترد إلى أصحابها سواء أنُشِرتْ أم لم تُنشَر .

11- لا يُقْبَل أيُّ عمل يتضمّن تجريحا أو طعنا أو تجاوزاً لحدود اللياقة والآداب، أو يخرج عن الإطار العلمي الموضوعي.

12- المجلة غير مسؤولة عمّا يَرِد إليها من الآراء أو الأحكام أو الاتجاهات المتضمنة فيما ينشر من الأعمال، لأن المقالات تعبّر عن آراء أصحابها، ويتحملون مسؤوليتها كاملةً.. ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

● **المراسلة** : تقدم المقالات والبحوث والدراسات مكتوبة – باسم رئيس التحرير على قرص مضغوط **CD** أو تُرسل على البريد الإلكتروني bmajalla@yahoo.fr أو :

aabouahmed@yahoo.fr أو abouf@hotmail.fr

رئيس التحرير – كلية الآداب واللغات – جامعة عمار ثليجي الأغواط . طريق غرداية

ص ب 37 G الأغواط 03000 الجزائر – الهاتف : 213).29.93.17.91)

الفاكس: 29.93.26.98 00213 الهاتف المباشر: 772735697 00213



الهيئة العلمية والاستشارية :

***

محتويات العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم :

ها هي مسيرة "الباحث" تتواصل عبْر التواصل العلمي والاستمرار في العطاء الفكري، لتنتج من بنات الأفكار ما يخدم القارئ الكريم ليجني منها المغانم والثمار ، وينال أصحابها الشرف والطيّب من الآثار..

تبدأ المسيرة العلمية في هذا العدد الثالث عشر بمقالات العلوم اللغوية التي يتصدرها مقال ثريّ مفيد للأستاذ الدكتور سيد فضل الله ميرقادري والأستاذة فاطمة تقي زاده من جامعة شيراز – إيران ، يبينان فيه العلاقة بين علم البلاغة وعلم النحو ؛ ثم ننتقل إلى موضوع المجاز ضمن مقال وجيز ومفيد للأستاذ مكي عبد الكريم من جامعة تلمسان – الجزائـــر، تحت عنوان: " موقف الإمام الطبري من المجاز "؛ وبعده نطالع مقالاً مهمّا للدكتورة مهين حاجى زاده والدكتورة رقيه صادقى نيرى من جامعة آذربيجان لإعداد المعلمين- تبريز – ايران، تقدمان من خلاله قراءة حديثة في نظرية النظم عند لعبد القاهر الجرجاني؛ وكان ختام المقالات اللغوية بمقال مثمر للأستاذ شيباني الطيب من جامعة الأغواط – الجزائر تناول فيه تعليم اللغة مقاميا من خلال أمثلة توضيحية من اللغة العربية..

وبعد ذلك ننتقل إلى قسم المقالات الأدبية والنقدية لنطالع في أولها مقالاً مشتركاً متعدد الفوائد للباحثين : الدكتور محمود فليح القضاه والدكتور كمال أحمد المقابلة من جامعة آل البيت- مركز اللغات- الأردن، قدّما فيه دراسة فنيـــة للقصة القصيرة عند جمال ناجي ؛ ثم يأتي مقال غاية في الأهمية للأستاذ عبد العزيز جابا الله ؛ والأستاذة محجوبة البفـــور ، من مختبر الترجمة وتكامل المعـــارف- كلية الآداب والعلوم الإنسانيـــة – جامعة القاضي عياض – مراكش – المغرب، تناولا فيه قضايا التلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، فبيّنا مفهومه وتجلياته وإشكالاته؛ أعقب بمقال جيّد حول مفهوم التواصل في التراث البلاغي العربي للأستاذة نصيرة بن منصور – جامعة الأغواط – الجزائر، بينت فيه

مفهوم التواصل وبينت صلته بالفن البلاغي؛ وجاء ختام مقالات الأدب والنقد بمقال قيّم في مجال النثر للأستاذ عبد الله كروم من جامعة العقيد أحمد دراية – أدرار – الجزائر، تطرق فيه إلى بلاغة الترسل عند عبد الحميد بن يحيى الكاتب، وقدّم قراءته للموضوع في ضوء جمالية التلقي..

وفي الأخير ، تأتي مقالات الفكر والعلوم الإنسانية بداية بموضوع شائق يدعوك إلى متابعته، تحت عنوان : التلازم الضروري بين المكان والزمان .. أو بين التاريخ والجغرافيا للدكتور لعموري عليش من المدرسة العليا للأساتذة – الجزائر ؛ ثم يأتي موضوع آخر جديد حري بالقراءة، للأستاذة فائزة التونسي من جامعة الأغواط – الجزائر، تحت عنوان: " دور الأسرة في تنمية الإبداع لدى الطفل الموهوب (مقاربة نظرية)". تحدثت فيه الباحثة عن علاقة الأسرة بالإبداع لدى الأطفال..

وكان الختام بمقال مفيد باللغة الفرنسية، يدخل في مجال البحث اللساني المعاصر للدكتور عبد العليم بوفاتح، تحت عنوان: " اللغة ووظائفها.. والكلمات وأفعالها.." قدّم فيه الباحث بعض الخواطر والأفكار حول أهمية اللغة وتعدد وظائفها، مبيناً دور الكلمات في بإنتاج الأفكار ..

أملنا أن يستفيد القارئ الكريم ممّا تم انتقاؤه من مقالات في هذا العدد الذي تنوعت موضوعاته اللغوية والأدبية والنقدية والفكرية، بما تضمّنته من أفكار مهمّة وآراء قيّمة لباحثين ذوي مكانة مرموقة في مجال البحث العلمي، نرجو لهم مزيداً من النجاح والتوفيق في مساراتهم البحثية، ليستمرّ عطاؤهم العلمي المتنوع بتنوع الأذواق وإبداعهم الفكري الخلاّق الي يختصر المسافات ويخترق الآفاق..

وفي الختام..يطيب لنا أن نقدّم تهانينا الخالصة للباحثين الذي نشرتْ أعمالهم على صفحات هذا العدد، واسهموا بتوقيعاتهم العلمية والأدبية والفكرية القيّمة المثمرة، على أمل أن تروق القارئ الكريم ويجد فيها بغيتـــه.. **والله الموفـــــق..** **(هيئة التحرير)**

مقالات

في

علـوم اللغـة

علاقة علم البلاغة بعلم النحو

ــــــــ

الأستاذ الدكتور سيد فضل الله ميرقادري و الأستاذة فاطمة تقي زاده

جامعة شيراز – إيران

ــــــــ

ملخص:

في الحقيقة هناك علاقة وثيقة قوية بين النحو والبلاغة وهذه العلاقة لا يمكن فصلها بسبب تلازمهما فكل منهما يكمل الآخر كأنهما في جزء واحد ولكن يبحث النحو في أمور موضوعية من حيث رفع الفاعل ونصب المفعول , وتقديم ما حقّه التأخير والعكس أما البلاغة فهي تحافظ على صحة النحو وتزيد عليه من ذوقها وجمالها، فالنحو وصف صوري للغة، والبلاغة وصف لتصرف المتكلم في اللغة.. لذا نجد أن علماء البلاغة وجهوا عنايتهم بدراسة النحو ودرسه جنبا بجنب مع دراستهم للبلاغة.

وسنتحدث في هذه المقالة بإذن الله تعالى بشيء من التفصيل عن هذه العلاقة عند علماء اللغة وخاصة علماء البلاغة وعلماء النحو.

الكلمات الرئيسية: علاقة، علم البلاغة، علم النحو، وصف صوري

المقدّمة :

ليس القصد من أيّ التركيب النحوي و العبارة اللغوي، معانيها الأصلية الّتي تفهم من ظاهر اللفظ ولا يراد منها دلالتها الأولى و إنّما هذه التراكيب النحوية فى البيان شأن و فى البلاغة مكان.

يذهب فريق من الباحثين الى أن الدرس النحوي يجب أن يقوم على كشف الروابط بين اللفظ والمعنى، و إيضاح الصلات بين الصورة و المضمون، و إدماج دراسة النّص اللغوي في نحوه وإعرابه مع الدلالات البيانية، و لهذا السبب ضمّ بعض الفصول البلاغة الى النحو.

صرّح كثير من النحاة بأن علم النحو يبحث عن أحوال الألفاظ من دلالتها على المعاني التركيبية أى المعاني تستفاد من إسناد بعض الكلم الى بعض.

مع القياس الكتب النحوية بالكتب البلاغية يشاهد بأنّ المشتركات بين البلاغة و النحو كثيرة جدّاً خاصّة في علم المعاني لأنّه يتحدّث غالباً حول المسند و المسند إليه و تغييرات الّتي وقعت عليها أعم من الحذف و الذكر، التقديم و التأخير، التوكيد و ... و علماء البلاغة و النحاة يهتمون بها حتّي ليس طريق في بعض المواقع لتفريق هذين العلمين.

يتناول الباحثون بالفهم هذه العلاقة بين علمي النحو و البلاغة في خلال مباحثهم و منها كتاب " التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبدالقاهر "من دكتور عبد الفتاح لاشين و هو يأتي الموضوعات المشتركة بين هذين العلمين و يبحث حولها كـــ بحث التقديم و التأخير و التأكيد و ... و كتاب آخر " النحو و الدلالة" من الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف و هو يصل في كتابه إلي هذه العلاقة من طريق علم الدلالة يعني هذا العلم، هو عامل أساسي لهذه النسبة و يوجد رسالة من ميّ اليان الأحمر بالعنوان " التقديم و التّأخير بين البلاغة و النحو" و هو أيضاً يبحث في رسالته بالوجهة النظر البلاغييون و النحوييون لهذه المسألة.

و أمّا سعي في هذه المقالة أن بين علاقة علم النحو و البلاغة من خلال علم الدلالة ثمّ يأتي نماذج من المشتركات المهمّة و الأصلي بين هذين العلمين كأسلوب القصر و طرقه المختلفة و مسألة التقديم و التأخير بين الأركان الهامّة الجملة يعني المسند و المسند إليه مع إتيان الأمثلة المختلفة.

إنّ علم النحو يتحدّث عن الأحوال الكلمات و معانيها التركيبية منها في سياق الجملة و النحويون أيضاً أشاروا بهذه القضية في خلال أقوالهم و منهم أبو إسحاق الشاطبي يقول في شرحه الخلاصة " و هو أي النحو في الإصطلاح، علم بأحوال و الأشكال الّتي تدلّ بها ألفاظ العرب علي المعاني، و يعني بـــ الأحوال، وضع الألفاظ من حيث دلالتها علي المعاني التركيبية، أي المعاني الّتي تستفاد بالأشكال ما يعرض في آخر طرفي اللفظ و وسطه من الآثار و التغييرات الّتي تدلّ به ألفاظ العرب علي المعاني". (حسين، د.ت/182)

و قد ذهب السكاكي إلي أن علم النحو أن تنحوا معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعني مطلقاً بمقاييس مستنبطة من إستقراء كلام العرب".(السكاكي، 75/1987)

نستنتج من هذا القول بأن سكاكي أيضاً كسائر النحاة معتقد بتعيين معني الأصلي للكلمة من خلال الجملة.

ويقول ابن كمال باشا في رسالته مفرقاً بين موضوع علم النحو و علم المعاني و يشارک "النحوي" صاحب "المعاني" في البحث عن المركّبات ، إلّا أن النحوي يبحث عنها من جهة هيئاتها التركيبية صحيحة و فساداً، و دلالة تلک الهيئات علي معانيها الوضعية علي وجه السداد، و صاحب "المعاني" يبحث عنها من جهة حسن النظم المعبر عنه بالفصاحة في التركيب و قبحة. (حسين، د.ت/183)

يقول دكتور بعلبكي إنّ الفصل التام بين النحو و البلاغة هو أم غير واقعي ولا يجب توقّعه، إذا إن كلا العلمين من حيث حدّهما يعنيان بالجملة لا بالكلمة مركزاً لإهتمهمها. (بعلبكي، 7/1983)

فإذا كانت الجملة مؤلفة من كلمات صحيحة مستوفية لكلّ ما يبطله "الصرف" و إذا كانت الكلمات مؤلفة من أصوات مؤتلفة خلو من كلّ شيء مما يسيء إلي فصاحتها

من تنافر الأصوات، بقيت الجملة مع ذلك تفتقر إلي أهم مقومات الصحة و هو مطابقتها متطلبات المناسبات، و مقتضيات الأحوال، و لن تكون الجملة صحيحة إذا لم تراع فيها ذلک، فالدراسة إذن واحدة و موضوع واحد. (لاشين، د.ت/240)

يبدوا بأن كلّ خلل من جهة الصرف أو النحو أو الصوت أو فصاحة الكلمة في سياق الجملة يتبدّل معني الصحيح الجملة إلي المفسد و علي جهة الّتي علم المعاني يعني .بمعاني الكلمات في الجملة فلهذا الأساس يرتبط العلاقة بين علم النحو و البلاغة و لتثبيت هذا الموضوع يتناول بالعلاقة بين علم النحو و البلاغة بعلم الدلالة كلّ واحدة لوحدة و بعد وصول بهذه العلاقة يثبت العلاقة بين هذين العلمين.

الدلالة النحوية:

الدلالة النحوية هي النسبة أو العلاقات القائمة بين مواقع الكلمات في الجملة. تؤثّر أنماط التركيب النحوي في أداء المعني، فترتيب الكلمات و العبارات محكوم بقواعد و نظم، تختلف من لغة إلي الأخري. و كانت للغة العربية طرق المختلفة لتركيب الجمل و فيها المواقع الإعرابية المتعددة للألفاظ، و لا سيما الأسماء التي تقع فاعلة و مفعولة و مضاف و مضاف إليه و لذا إشترط علماء النحويون ترتيب الكلمات في بناء الجمل بأنّ التغيير في ترتيبها يؤدّي إلي تغيير المعني. (الدايه،21/1996) والآن يبدوا إحدي من المشتركات بين البلاغيين و النحويين و هو قضية التقديم و التأخير و كان له دوراً بارز في تعيين معني الجملة.

ليست غاية النحو معرفة الصواب و الخطا في ضبط أواخر الكلم فحسب بل هي صحيح الكلام من فاسده و هذه الغاية تحفظ النصوص الأدبية و معرفة أسرارها و معرفة خصائصها و إكتناه أسرارها و إنّ سيبويه أول نحوي إهتمّ بهذه الغاية وبدأ بتمييز التراكيب و كشف خصائصها مع ملابساها.

النحو عند إبن جني كان إنتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب و غيره. (ابن جني،34:1/1990) و عرّفه السكاكي "معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعني مطلقاً ". (السكاكي،75/1987) حينما نلاحظ إلي هذه التعريفات نستنتج بأنّ المهمة النحو هي الربط بين عالمي الأفكار و الألفاظ .

الدلالة البلاغية:

إنّ المعني عامل مشترک بين البلاغة و الدلالة و ليس القصد المعني المفردة بل القصد، المعاني المرکبة التي تعطي معنياً يحسن السکوت عليها و يدلّ علي مراد المتکلم و هذا المعني أو المعاني کليهما تطرأ عليها تبّدلات ، أو التغييرات، و هذه التبدلات تأخذ أشکالاً عدة کما أنّ لها أسباباً متنوعة، تتدرج تحت مسميات عديدة خاصة في الدراسات البلاغية.

کما نعلم إن الدلالة علم الذي يعني بدراسة المعني و إحدي المسائل و القضايا الذي يطرح في علم الدلالة هي قضية المعني و هذه القضية تأتي في علم البلاغة تحت عنوان قضية النظم و نسبت إلي عبد القاهر الجرجاني و لقد قطع النظم قبل عبد القاهر شوطاً کبيراً و شائع منذ القرن الثاني ومتداولاً بين العلماء و هم يتناولون بقضية اللفظ و المعني التي يتوصل بها إلي إعجاز القرآن الکريم و هذه المعاني موجود في کلام عبد القاهر حينما يقول: ‘‘فليس النظم نشأ إلا توخي معاني النحو وأحکامه و وجوهه و فروقه فيما بين معاني الکلم و إنک قد تبينت أنه إذا رفع معاني النحو و أحکامه مما بين الکلم حتي لا تراد فيها في الجملة و لا تفضيل خرجت الکلم المنطوق ببعضها في إثر بعض في البيت من الشعر، و الفصل من النثر عن أن يکون لکونها في مواضعها التي وضعت فيها موجب و مقتض، و عن أن يتصور أن يقال في کلمة منها إنها مرتبطة بصاحبة لها، و متعلقة بها و کائنة بسبب منها’’ (الجرجاني،د.ت/333) .

يثبت عبد القاهر في خلال كلامه علاقة علم البلاغة و الدلالة و النحو، بأنّه يري النظم في معاني النحو و هي ليس شيء إلّا معاني الكلم التي ظهر في سياق الجملة. في الحقيقة هو لا يفرّق بين توخي معاني النحو و أحكامه و النظم بل يجعل منها كلمتين مترادفتين لشيء واحد.

إهتم علماء البلاغة بالجمل، وتركز جلّ إهتمامهم علي المعني الجمل لأنّ معاني عندهم الأساس و لم تكن المعاني التي إهتموا بها المعاني الأصلية في تراكيبها، لأن الغرض منهم المعان ثان وإنّها لا تظهر في التركيب بل التركيب يدلّ عليها و هم يعنون بالمعني أكثر من النحويين و أشار الجرجاني في كلامه بأن الواحد من الإسم والفعل والحرف يسمي الكلمة، فإذا إئتلف منها إثنان فأفادا نحو: خرج زيد سميّ كلاماً و سمّي جملة.(الجرجاني،40/1972) .

فالجرجاني في كلامه يري أنّ الألفاظ لا تفيد حتّي تؤلّف ضرباً خاصّاً من التأليف وهذا الفهم للجملة عند البلاغيين هو المعني عند إبن جني والزمخشري و من سلك مسلكهما.

يشترط البلاغيون في معانيهم حول الجملة قضية الإنتظام و يؤكّد الجرجاني تناسق الدلالة بإنتظام الألفاظ بقوله: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها علي الوجه الذي إقتضاه الفعل".(الجرجاني،د.ت/49) فالبلاغيون لا يجردون الإنتظام من المعني والدلالة.

تأثّر البلاغيون من النحاة بأنّ الركني المسند و المسندإليه كانا من اللوازم الأساسي في الجملة، لكن إنّهم عدّوا المعني هو الأساس في الجملة وهو الّذي يقرّر المبني و يقتضي الذكر والحذف والإضمار والإظهار والتقديم والتأخير أمّا النحاة فقد عدّوا الشكل هو الأساس في دراسة الجملة.كما واضح في تقسيماتهم مثلاً الجملة عند النحويين ينقسم إلي الفعلية والإسمية والشرطية و الحالية و .... أمّا عند البلاغيين ينقسم بالخبرية والإنشائية و كلّ واحد منهما ينقسم بالصور المختلفة التي كان للمعني دور عظيم في هذه الصور.

إنّ الجملة تتكوّن من ثلاثة الأجزاء، العنصران لفظيان و العنصر المعنوي، يكون المسندإليه إمّا مبتداء أو فاعلاً أو نائب فاعل، والمسند يكون إمّا خبراً إسمياً أو فعلياً والإسناد هو العنصر المعنوي الرابط بينهما والمبتدا هو المسندإليه والمتحدّث عنه والمحكوم عليه والمخبر عنه أمّا الخبر فهو المسند، والمتحدّث به والحكم علي المبتدا.(المبرد،126:4/1996) (سيبويه،14:1/1983) ويقول إبن هشام في أوضح المسالک و لابدّ للكلام من طرفين: مسند و مسندإليه، ولا يكونان إلّا إسمين نحو: "زيد قائم" أو إسماً و فعلاً نحو "قام زيد" (الأنصاري،د.ت/ 11:1)

الإسناد هو أهمّ علاقة في الجملة العربية؛ فهو نواة الجملة ومحور كلّ علاقات الأخري ومن المعلوم أنّ للإسناد طريقين، الجملة الفعلية و الجملة الإسمية فأمّا الجملة الفعلية فتنشأ علاقة الإرتباط فيها بين الفعل أو ما يقوم مقامه و الفاعل أو نائبه و العلاقة بين طرفي الإسناد علاقة وثيقة لا تحتاج إلي الرابطة.

غلّب العلماء علم المعاني في دراساتهم علي المسند و المسندإليه، وعلي هذا الأساس يصبح المسند والمسند إليه أساس أبواب علم المعاني و كرّر الحديث عنهما في أي باب منهما وكلّ ما يعرف اليوم بمجال التغييرات التركيبية و الإنزياح اللغوي و الإيقاعي و ... لا ينفكّ عنهما غالباً.(جمعة،62/2002)

من خلال هذه المباحث و الأقوال نستنتج بأنّ الجملة و الأجزاء المكونتها وأيضاً العوارض الّتي وقعت عليها كـــ "التقديم والتأخير والتأكيد والذكر والحذف" كان ميدان البحث للبلاغيون والنحويون وفي هذا الميدان ظهر الاشتراكات بين هذا الفئتين. و الآن يتناول البحث بالذكر بعض النماذج من المشتركات علم النحو و البلاغة ويذكر أقوال النحوييون والبلاغيون حولها كي يثبت بأنّ العلماء النحو والبلاغة كليهما يعنيان بهذه المباحث.

نماذج من إشتركات البلاغيين والنحويين:

الإشتراک في القصر وطرقه:

القصر أحد الأساليب البلاغية الّتي يقتضيها المقام، ويدعوا إليها حاجة المخاطب فهو كان كالأساليب الحذف، والذكر والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير من جهة إنّ لكلّ هذه الأساليب أسباب الداعية إليه فالقصر كذلک يؤتي عند الحاجة وحينما تكون الضرورة.

احتفظت كتب التراث قبل الإمام عبد القاهر بإشارات وشذرات حول القصر لهذا نذكر بعضهم، لعلّ أقدمها قول سيبويه (180هـ) وهو يقول في باب الإستثناء " ... وأمّا الوجه الّذي يكون فيه الإسم بمترلة قبل أن تلحق إلّا فهو أن تدخل الإسم في شئ تنفي عنه ما سواه، و ذلک قوله : ما أتاني إلّا زيد، وما لقيت إلّا زيداً وما مررت إلّا بزيد، تجري الإسم مجراه إذا قلت ما أتاني زيد، وما لقيت زيداً وما مررت بزيد، و لكنّک أدخلت إلّا لتوجب الأفعال لهذه الأسماء ولنفي ما سواه، فصارت هذه الأسماء مستثناة". (سيبويه،2/1983: 310)

لعلّ عبد القاهر الجرجاني، هو أوّل من تحدّث عن أسلوب القصر حديثاً بلاغياً. فقد يتحدّث في كتابه "دلائل الإعجاز " عن طرق القصر كـإنّما و النفي والإستثناء و ... ويعين الإختلاف بين هذه الطرق بالصور الدقيقة.مع الإمعان النظر في كتب البلاغية يري بأنّ كلّهم يتعرّفون القصر بإختصاص الشئ بالشئ آخر دون غيرها. وهم مباشرة يختصون قسماً من كتبهم بالبحث حول هذا الموضوع. أمّا ليس بحثاً مستقلًا الّذي إهتمّ بالأسلوب القصر في كتب النحو والنحويون في خلال مباحثهم كـالإستثناء، ضمير الفصل وحروف العطف و ... يتناولون بهذه القضية بالصورة غير مباشرة.

إنّ طرق القصر الّتي إصطلح عليها البلاغيون أربعة، العطف، النفي، الإستثناء، إنّما والتقديم وأضاف بعضهم طريقيين آخرين وهما : توسّط ضمير الفصل وتعريف أحد ركني الإسناد بأل وقد إشتهرت هذه الطرق عند البلاغيين.

إنّـــما :

يري النّحاة أنّ أداة القصر"إنّما" أصلها "إن" بكسر الهمزة وفتحها، تحدّث فيها تغييرين حين زاد فيها "ما" الأوّل في العمل: حيث تكفّها عن عمل النّصب والرّفع فتسمّي كافّة ومكفوفة، والثّاني في الإختصاص، حيث تدخل علي الجملة الفعلية و الإسمية وهي في دخولها علي كلتا الجملتين تدلّ علي القصر.

إنّما تستعمل في الأمور المعلومة الّتي لا ينكرها أحد ولا يدفعها مدافع أو لمن يترل مترلة العالم بالشئ غير المنكر له. (السكاكي،295/1987) مثلاً في قول تعالي:﴿ إنّما يأمركم بالسّوء والفحشاء وأن تقولوا علي الله ما لا تعلمون﴾ (البقرة/169) حيث قصر ما يأمر به الشيطان علي السّوء والفحشاء.

وقول تعالي:﴿ فمن بدّله بعد ما سمعه فإنّما إثمه علي الّذين يبدّلونه إنّ الله سميع عليم﴾. (البقرة/181) إذ المراد من بدّل الوصية ويتغيره فالإثم واقع عليه وحده، والله سبحانه وتعالي مطّلع عليه ويكشف أمره، وواضح أنّ القصر في الآية قصر صفة الإثم أو العقاب علي الّلذين يبدّلون الوصية ويتغيرها. والقصر هنا كان من قصر الصفة علي الموصوف قصراً حقيقياً.

النفي و الاستثناء:

تتمثّل صورة القصر بالنّفي والإستثناء بالأداة "ما" أو ما يقوم مقامها من أدوات النّفي الأخري، متلوة بـــ"إلّا" في الإستثناء المفرّغ، الّذي لا يمكن وقوعه في الموجب، بل لا بد أن يكون مسبوقاً بنفي أو نهي أو إستفهام. ويعدّ النّحاة والبلاغيون هذا النّمط من أكثر

أنماط القصر شيوعاً في الإستعمال اللغوي وله دلالات متعددة من أهمّها: صدور الحكم العنيفة والقوية والتعريض.

يمثّل المفرّغ النمط الثالث في الإستثناء عند أكثر النحويين، وهذا النمط يختلف عن الإستثناء المنقطع والمتّصل، والخلاف يكمن في خلوّه من المستثني منه أوّلاً. وأنّ المستثني فيه ليس بمترلة المستثني في المتّصل والمنقطع ثانياً، وأنّ الإخبار فيه مقتصر علي ما بعد "إلّا" وأمّا كان الإخبار في المتّصل والمنقطع عن المستثني والمستثني منه، و لم يكن إسقاط أحدهما أو الإخبار عن واحد منهما إذا أريد بهما الإستثناء ويجعل الأداة فيه تفيد معني واحداً وهو تفريغ ما قبلها لما بعدها. وهذا النمط لم يبق علي صورته الّتي جاء بها سيبويه وغيره من المتقدّمين، حتّي يري أن بعض النحويين المتأخِرين قد أطلق أكثر من مصطلح المفرّغ كـــالحصر والقصر.(ابراهيم كاظم،213/1998)

إنّ الأصل في " النفي و الاستثناء" أن يكون لأمر ينكره المخاطب ويشک فيه أو لما هو مترل هذه المترلة- بيان ذلک أنک لا تقول ما هو الا مخطئ الا لمن ينكر أن يكون الأمر علي ما قلت، وإذا رأيت شحا من بعد فقلت ما هو إلا علي، لم تقله والمخاطب يتوهم إنّه ليس بعلي. (المراغي، 188/2000)

وأمّا ما هو مترل هذه المترلة فكقوله تعالي: " وما محمد إلّا رسول" أي مقصور علي الرسالة لا يتعداها إلي النبري والتباعد عن الهلاک، نزل استفظاعهم هلاكة وشدة علي بقائه مترلة انكارهم ذلک.

ضمير الفصل:

إنّ ضمير الفصل يفصل في الأمر حين الشک، فيرفع الإبهام، ويزيل اللبس؛ بأن يثبت أنّ الإسم بعده خبر لما قبله؛ من مبتدأ، أو ما أصله المبتدأ، وليس صفة، ولا بدلاً ولا غيرهما منالتوابع والمكمّلات الّتي ليست أصيلة في المعني الأساسي.(الأنصاري،د.ت/2:494-495)(سيبويه،355:1/1983) ويدلّ علي أنّ

الإسم السابق مستغن عنه و أمّا له دلالة أخري بأنّه يفيد في الكلام معني الحصر والتّخصيص أي القصر المعروف في البلاغة ووظيفة الهامّة لضمير الفصل ذلک.ولکن قد يقع بعض الأحيان لمجرّد التقوية الإسم السابق وتأکيد معناه الحصريّ وهذه الدلالة الأخيرة غالباً يقع حينما أن يکون ذلک الإسم السابق ضميراً؛ کقوله تعالي:"وکنّا نحن الوارثين" و "کنت أنت الرّقيب عليهم." .(حسن، 220/2007)

إبن هشام يذکر ثلاثة فوائد لضمير الفصل، إحدي منها اللفظي والآخران معنوي. الفائدة اللفظي تخبر بأن ما بعد ضمير الفصل خبر لا تابع، ولهذا سمي فصلاً، لأنّه فصل بين المبتدا والخبر و أکثر النحويين يقتصر علي ذکر هذه الفائدة. نحو(کنت أنت الرّقيب عليهم) وأمّا الفائدتان المعنويان، هما التوکيد والإختصاص، والتّوکيد ذکره جماعة، ويقولون بأنّه لا يجامع التوکيد فلا يقال"زيد نفسه هو الفاضل" بأنّ کلمة نفس دالّ علي التوکيد ولا يجمع مع ضمير الفصل.و علي ذلک سمّاه بعض الکوفيين دعامة، لأنه يقوّي و يؤکّد الکلام. وأمّا الإختصاص، وکثير من البيانيين يقتصر عليه.(الأنصاري،د.ت/496)

أولي دلالات ضمير الفصل هي البيان بأن ما بعده خبر للمبتدأ وليس غيره من الصّفة والبدل ونحو ذلک، مما يحتمل عليه و لهذا سمي فصلاً لأنّه فصل بين الخبر والتّابع، وعماداً لأنّه يعتمد عليه معني الکلام وأکثر النّحويين يقتصر علي ذکر هذه الفائدة. (الأنصاري،د.ت/2:496) (إبن‌يعيش،د.ت/3:110)

قال سيبويه في"باب ما يکون فيه هو، و أنت، أنا، ونحن وأخواتهنّ فصلاً" يقول: "إعلم أنّهنّ لا يکن فصلاً، إلّا في الفعل الإسم بعده بمنزلته، في حال الإبتداء، واحتياجه الى ما بعده کاحتياجه اليه فى الإبتداء، فجاز هذا في هذه الأفعال الّتي الأسماء بعدها بمنزلتها فى الإبتداء، وإعلاماً بأنّه فصل الإسم، وإنّه فىما ىنتظر المحدّث عنه، و ىتوقعه منه، مما لابدّ من أن ىذکره للمحدّث، لأنّک إذا إبتدأت فقد وجب عليک المذکور بعد المبتدأ لا بدّ منه، وإلّا فسد الکلام و لم يسع لک، فکأنّه ذکر "هو" ليستدلّ المحدّث أن ما بعد الإسم

ما ىخرجه مما وجب عليه، وأن ما بعد الإسم ما يخرجه مما وجب عليه، وأن ما بعد الإسم ليس منه، هذا تفسير الخليل"(سيبويه،394:1/1983)

هذا القول كقول سائر النّحاة حول ضمير الفصل يخبر بأنّ ما بعد المبتدأ خبر لا تابع، نتلمّس هذه الدّلالة بوضوح في سورة البقرة، نحو قوله تعالي: ﴿أولئک هم المفلحون﴾ (البقرة/5) و الزمخشري ذكر ثلاثة فوائد في تفسير " وأولئک هم المفلحون" فقال:"فائدته الدلالة علي أنّ الوارد بعده خبر لا صفة، والتّوكيد، وايجاب أن فائدة المسند ثابتة للمسند إليه دون غيره. (الزمخشري،د.ت/46:1) في هذا المثال "أولئک هم المفلحون" يبدوا بالوضوع علاقة بين هذين العلمين لأن فائدة الأول منها يرتيط بعلم النحو ومن هذه الفائدة يثبت الفائدتان الأخري اللذان يرتبطان بعلم البلاغة أيضاً، مع دقّة النظر في هذا البحث نستنتج بأن في كلّ موضع يتحدّث سيبويه أو نحاة آخر يوجد كلاماً من عبد القاهر الجرجاني أو البلاغيون الأخري وهذا الأمر يساعد بإثبات العلاقة بين علم النحو والبلاغة.

الاشتراک في التقديم والتأخير:

تعدّ مسألة التّقديم و التّأخير من المسائل الّتي عني بها النحويون كجزء من إهتمامهم بالتركيب العربي، برز هذا الإهتمام بالتّحليل النّحوي و بالتّخريج اللفظي واضحاً مع سيبويه. يحاول النحويون عادة أن يعللوا تقديم أجزاء من الجملة أو تأخيرها بالإعتماد علي المعني و التركيب ولكنّهم يميلون أحياناً إلي تجاهل المعني من أجل تعليل ضرورة نحوية، كان لسيبويه ملاحضات مهمّة حول مسألة التّقديم والتّأخير، نثرها في كتابه "الكتاب" تظهر هذه الملاحضات رأي واضح النحو العربي سيبويه حول ترتيب الكلم في الجملة.

جعل البلاغيون من جهة الأخري، المعني محوراً في حالات التّقديم والتّأخير وكان هذا التّركيز علي المعني مما أدّي إلي تفوّق كتب البلاغة علي كتب النّحو في هذا المجال وإن كانت كتب البلاغة لم تغفل التّركيب أو أصول النّحو عامّة.

أوّل من طرق باب التّقديم والتّأخير هو سيبويه حيث توقّف عند هذا الموضوع في أبواب كثيرة من كتابه منها علي سبيل المثال: " باب الفاعل الّذي يتعداه فعله إلي المفعول"، حيث قال في جملة "ضرب عبدالله زيداً، فإن قدّمت المفعول وأخّرت الفاعل جري اللفظ كما جري في الأوّل، وذلک قولک: ضرب زيد عبدالله لأنّک إنّما أردت به مؤخّراً ما أردت به مقدّماً، و لم ترد أن تشغل الفعل بأوّل منه وإن كان مؤخّراً في اللفظ، فمن كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدّماً، و هو عربي جيد كثير، و كأنّهم إنّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعني، وإن كانا جميعاً يهمّانهم و يعنيانهم" (سيبويه،34:1/1983)

وفي باب آخر قال في جملة "ضربت زيداً" و "إن قدّمت الاسم فهو عربي جيد كما كان ذلک عربياً جيداً، و ذلک قولک: زيداً ضربت، و الاهتمام و العناية هنا في التّقديم و التّأخير سواء مثله مثله في ضرب زيداً ضرب عمراً زيد.(سيبويه، 1983/1:80-81)

يهتم سيبويه بالجانب النّحوي للتقديم و التّأخير في ظبط الوجوه الجائزة لتقديم المفعول به، واهتمام بالجانب البلاغي في التنبيه علي غرض الاهتمام والعناية بالمقدّمم.

يلتفّ النحويون والبلاغيون أقوال سيبويه، وشرعوا يأسسون عليها مباحثهم في ظاهره التقديم و التأخير، ومن هؤلاء النّحاة أبوسعيد السيرافي، ففي كتابه "شرح كتاب سيبويه" لم يكتف بشرح أقوال سيبويه في التقديم و التّأخير؛ يسوق أمثلة من خلال توضيح عباراته و ببين الإختلاف العناية بالفاعل بالنسبة إلي عناية بالمفعول بتقديم أحدهما مرّة والآخر أخري. (السيرافي، 1990/2:374-373)

وابن جني بعد ذلک يعتقد فضلاً للتقديم و التّأخير في " باب الشّجاعة العربية" من كتابه الخصائص ينطلق فيه من أنّه علي ضربين الأوّل ما يقبله القياس والآخر ما يسهّله الاضطرار، ويبين من خلاله مظاهر التّقديم الجائز والتقديم الممنوع. (ابن جني، 282:2/1933)

وإذا كان سيبويه أوّل من طرق باب التّقديم و التّأخير ونبّه الى أسراره فإن عبدالقاهر الجرجاني أوّل من سبر أغواره و عمّق البحث في أغراضه حيث خصّص له فصلاً في دلائل الإعجاز، و يهتمّ إلي أهميته و ينوّه بقيمته في قوله : " هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لبا يزال يفترّ لک عن بديعه ويفضي بک الى لطيفه، ولا تزال تري شعراً يروقک مسمعه، ويلطف لديک موقعه ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقک ولطف عندک أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلي مكان" (الجرجاني، د.ت/83)

كان للتقديم و التأخير مسند أو المسند إليه دواعي المختلفة كتمكين الخبر في ذهن السامع، التلذذ، ثبوت الحكم و ... وفي كلّ منها كان الإشتراک بين علم البلاغة والنحو وكتب النحو الكثيرة أشارت بمواقع الجواز تقديم المبتدأ أو وجوبه أو جواز تقديم الخبر أو وجوبه و هذا التقديم و التّأخير يدلّ علي المعاني المختلفة كالاختصاص والتأكيد والتقوية و.. حتّي دون هذا التقديم والتأخير يزيل هذه المعاني وفي هذا المجال يتناول بذكر بعض الأمثلة لفهم الأكثر و لوضوح المعني.

تقديم المسند إليه على المسند:

﴿ وَ يَقُولُونَ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَما هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَ يَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ (البقرة/78) قد أظهر تقديم المبتدأ " هم" علي الخبر الفعلي توكيد علمهم بأنّ ما يقولون كذبا وافتراء ومما يبرهن علي أنّ الغرض من تقديم المسند إليه هو التوكيد أنّ الجملة ردّ علي إنكارهم بأنّهم يعلمون، لأن الكاذب لا يعترف بالعلم بأنه كاذب. يقدّم في هذه الآية المبتدأ علي الخبر للتوكيد وإن لم يكن هكذا لم يحصل هذا المعني.

تقديم المسند على المسند إليه:

ومثال آخر من تقديم الخبر جار و مجروراً علي نائب فاعل للإهتمام كقوله تعالي: ﴿ يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيامُ كَما كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (البقرة/183) حيث قدّم المجرور " عليكم" للاهتمام بالمخاطبين من جهة تنبيهم الى ما فرض عليهم.

إنّ كلّ هذه التقديمات و التأخيرات موجود في كتب البلاغة و النحو ولكن مع الإختلاف بأنّ النحاة يعنون بالبناء الظاهر و شكل تركيب الجملات والبلاغيون يهتمّون بالمعاني الّتي تستنتج من هذه التقديمات و التأخيرات ولكن كلّ هذه المباحث يثبت العلاقة علم النحو بالبلاغة أو بالعكس، يوجد مباحث المشتركة الأخرى بين هذين العلمين كـــ "أساليب التأكيد مع طرقها المختلفة" و " أساليب الذكر و الحذف" و ... وأمّا نكتفي بهذين الغرضين.

النتيجة:

1- ليست غاية النحو فقط إعراب صحيح الكلمات بل القصد منه معرفة صحيح الألفاظ من دلالتها علي المعاني التركيبية الّتي تستفاد من إسناد بعض الكلم إلي بعض و هذه الغاية كانت الهدف الأساس في علم الدّلالة، فعلي هذا الأساس يثبت العلاقة بين علمي النحو و الدلالة.

2- إنّ علم الدلالة علم الّذي يعني بدراسة المعني و غاية الأصلي في علم البلاغة تكون أيضاً معاني الصحيح الكلمات و معاني الّتي تستنتج من خلال صور التركيبية المختلفة، لهذا كانت علاقة بين هذين العلمين.

3- يثبت من خلال علاقة بين علم الدلالة و علم النحو و أيضاً علم البلاغة والدلالة بأن كانت العلاقة الوثيقة بين علم النحو و البلاغة.

4- إنّ الجملة كانت لها دور بارز في ميدان البحث البلاغييون و النحوييون لأن يتكوّن من أركان الهامّة، المسند و المسند إليه و العلماء النحو و البلاغة يهتمون بهما كثيراً في خلال مباحثهم لكن إنّ البلاغييون عدّوا المعني هو الأساس في الجملة و هو الّذي يقرّر المبني و يقتضي الذكر و الحذف و الإضمار و الإظهار و التقديم والتأخير أمّا النحاة فقد عدّوا الشكل هو الأساس في دراسة الجملة.

5- مع القياس كتب النحو بالكتب البلاغة يبين بأن كانت الموضوعات المشتركة كـ " التقديم و التأخير"، "الأسلوب التّأكيد"، " الحذف و الذكر" و ... لكن في البلاغة تدرّس تحت العناوين معينة و لكن في علم النحو تدرّس في أبواب المختلفة بالصورة غير منتظمة و في أي هذه المباحث كانت نظرات و عقائد كثيرة من قبل النحاة و البلا غيون خاصّة سيبويه و عبد القاهر الجرجاني الّتي تساعد بهذه العلاقة بين علم النحو و البلاغة.

- **المنابع و المراجع :**

1- القرآن الكريم.
2- ابراهيم كاظم،كاظم (1998) الإستثناء في التراث النحوي و البلاغي، بيروت:عالم الكتب.
3- إبن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي(د.ت) شرح المفصل، بيروت : عالم الكتب.
4- الأنصاري، أبومحمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن هشام(دت) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، القاهره: المطبعة المدني.
5- الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(1972) الجمل في النحو، دمشق
6- الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(د.ت) دلائل الإعجاز ، القاهره: مكتبة الخانجي.
7- جمعه، عدنان عبدالكريم (2008) اللغة في الدرس البلاغي، سوريه : دار السياب.
8- حسن، عباس(2007) النحو الوافي، ط1، بيروت : مكتب، المحمدي
9- الدايه، فايز(1996) علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق دراسة تاريخية، تأصيلة نقدية، بيروت: دار الفكر المعاصر.
10- 10-الزمخشري، أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر؛ (د.ت) الكشاف، مصر: شركة مكتبة و مطبعة مصطفي البابي.

11- سيبويه، أبوبشر عمروبن عثمان بن قنبر(1983) الكتاب، ط3 ، بيروت: عالم الكتب.

12- –السكاكي، الإمام سراج الملة و الدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي(1987) مفتاح العلوم، ط2، بيروت: دارالكتب العلمية.

13- – السيرافي، أبو سعيد (1990) شرح كتاب سيبويه للسيرافي، ج2، الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

14- –عثمان بن جني، أبو الفتح (1990) الخصائص، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

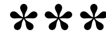
15- – لاشين، عبد الفتّاح (د.ت) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، الرياض: دار المرين.

16- – المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد (د.ت) المقتضب،ج4، بيروت: دار الكتب.

17- المراغي، أحمد مصطفي؛ (2000) علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، القاهرة: دار الآفاق العربية.

المنابع الأجنبية:

1- Baalbaki, Ramzi the" relation between nahw and Balagha a comparative study of the method of sibawayh and jurjani" zehtschrift fur Arabische linguistic.11.1983.pp 7-23



موقف الإمام الطبري من المجاز

الأستاذ مكي عبد الكريم – جامعة تلمسان – الجزائـــر

ملخص :

اختلف العلماء الأوائل في وجود المجاز في القرآن الكريم ،وانقسموا إلى فريقين : فريق يقر بوجوده، وفريق آخر لا يقر بالمجاز في القرآن الكريم، وكلّ له رأي في ذلك ولكن لم نر فيما أعلم أنّ أحدا من الباحثين كشف النقاب عن رأي الإمام الطبري في ذلك،وتتبع آراءه. هذا ما سيكشف عنه هذا البحث بمشيئة الله،ليبين لنا إسهامات الطبري في المجاز.

المقـــال :

يعدّ الإمام الطبري في طليعة العلماء الأوائل الذين تعرّضوا للمجاز بصفة عامة، ولم يبخل بما أوتي من علم في هذا المجال. ولم يكن من أولئك المغالين فيه. بل اتبع سنن العلماء القائلين بذلك. وبيّن مذاهب وأقوال العلماء فيه، ونسب كلّ رأي لأصحابه بكلّ صدق وأمانة، في كتابه الكبير الذي ضمّ عدّة مجلدات، والموسوم: "بـــجامع البيان في تفسير القرآن" لصاحبه العلامة أبي جعفر محمد بن جرير الطبري[1]. وهو من أبرز التفاسير التي جمعت بين الرواية والدراية، حيث لم يقف ابن جرير على آراء السابقين التي يرويها بل أعقبها بالتوجيه والتمحيص والترجيح ما وسعه النظر والفهم إلى ذلك سبيلا، فهو تفسير نقلي عقلي في آن واحد. إذ تعرّض لبعض الآراء المتعلقة بالمجاز وبيّن أوجه الخلاف فيها، كما تعرّض للعديد منه، وأفاض فيه من آرائه النيرة التي تعدّ من عيون البحث في هذا المجال.

لكن سنقتصر في هذا البحث على بعض منها، لنرى مدى إسهام الطبري في المجاز،الذي استشهد فيه بكثير من أشعار العرب الذين هم المعوّل عليهم في هذا الميدان؛ لأنّ " الشعر ديوان العرب" كما ثبت عن ابن عباس رضي الله عنهما[2].

هذا ومن بين الآيات التي استشهد بها على القول بالمجاز في كتاب الله عزّ وجلّ،وفّق فيها المؤلف، وأبدع في بحثه، يظهر هذا جليا في قوله تعالى: ﴿جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ ﴾ [3].

وقبل عرض الآراء التي استشهد بها الطبري على مجاز هذه الآية المتواجدة في سورة الكهف والتي تتحدث عن قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر رضي الله عنه.نوجز تلخيص المعنى للآية السالفة الذكر،فالمعنى الإجمالي للآية المباركة: أشرف الجدار على الانقضاض. أي: السقوط، وذلك بأن مال على التشبيه بحال من يريد الفعل ، وهذا من فصيح كلام العرب.

وبعد هذه الإطلالة السريعة على معنى الآية، لابد من الرجوع إلى رأي الإمام الطبري، فقد تطرّق الإمام لذكر أقوال العلماء رضي الله عنهم قائلا: "واختلف أهل العلم بكلام العرب في معنى قول الله عزّ وجلّ: ﴿ يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ ﴾ [4]، فقال بعض أهل البصرة ليس للحائط إرادة ولا للموات، ولكنه إذا كان في هذه الحال من رثة فهو إرادته...وهكذا فقد وصف الحائط بالإرادة، وهي من صفات الأحياء تشبيها لميله، والوقوع بإرادته.. وهذا كقول العرب في غيره:

يُرِيدُ الرُّمحُ صَدْرَ أبِي بَرَاءٍ ... وَيَرْغَبُ عَنْ دِماءِ بَنِي عُقَيْلِ (5)

وقال آخر منهم: إنّما كلّم القوم بما يعقلون. وذلك لما دنا من الانقضاض، جاز أن يقول: يريد أن ينقض، قال: ومثله: ﴿يَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ﴾ [6].

وقولهم: "إني لأكاد أطير من الفرح، وأنت لم تقرب ذلك، و لم تهتم به ولكن لعظيم الأمر عندك".. وقال بعض الكوفيين منهم من كلام العرب: "أن يقولوا الجدار يريد أن يسقط".

قال: ومثله من قول العرب، قول الشاعر:

إنَّ دهْرًا يَلُفُّ شَمْلِي بِجُمْلٍ ... لَزَمانٌ يَهُمُّ بالإحْسانِ [7]

وقول الآخر:

يَشْكُو إليَّ جَمَلِي طُولَ السُّرَى ... صَبْرًا جَمِيلا فَكِلانا مُبْتَلى [8]

قال: والجمل لم يشك، إنما تكلم به على أنه لو تكلم لقال ذلك.. قال: وكذلك قول عنترة:

وازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ ... وشَكا إليَّ بعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ [9]

قال: ومنه: قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ﴾ [10] والغضب لا يسكت وإنّما يسكت صاحبه، وإنّما معناه: "سكن" لكن التعبير "بسكت" أبلغ من التعبير بـ:"سكن " على حدّ قول علماء البلاغة. وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ﴾ [11] وإنما يعزم أهله.

وقال آخر منهم: هذا من أفصح كلام العرب. وقال: إنّما إرادة الجدار ميله ... وهو كقول الله عزّ وجلّ في الأصنام:﴿ وَتَرَاهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴾ [12].

قال: والعرب تقول: "داري تنظر إلى دار فلان، تعني قرب ما بينهما، وقد استشهد بقول ذي الرمة في وصفه حوضا أو مترلا دارسا:

قَدْ كادَ أوْ قَدْ هَمَّ بالبُيُودِ [13] قال فجعله: يهمّ، وإنما معناه: أنه قد تغير للبلى.

والذي نقول به في ذلك أنّ الله عزّ وجلّ ذكره بلطفه جعل الكلام بين خلقه رحمة منه بهم ليبين بعضهم لبعض عما في ضمائرهم مما لا تحسه أبصـــارهم، وقـــد عقلت العرب معنى القائل:

فِي مَهْمَةٍ قَلِقَتْ بِهِ هاماتُهَا ... قَلَقَ الفُؤُوسِ إِذَا أَرَدْنَ نُصُولا [14]

وفهمت أن الفؤوس لا توصف بما يوصف به بنو آدم من ضمائر الصـــدور مـــع وصفها إياها بأنها تريد، وعلمت ما يريد القائل بقوله:

كمِثْلِ هَيْلِ النَّقا طافَ المُشاةُ بِهِ ... يَنْهالُ حِينا ويَنْهَاهُ الثَّرَى حِينا [15]

وإنما لم يرد أن الثرى نطق، ولكنه أراد به أنه تلبد بالندى فمنعه من الانهيال فكان منعه إياه من ذلك، كالنهي من ذوي المنطق فلا ينهـــال. وكذلك قولـــه: ﴿جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ﴾ [16].

قد علمت أنّ معناه قد قارب من أن يقع أو يسقط. وإنما خاطب جـــلّ ثنـــاؤه بالقرآن من أنزل الوحي بلسانه، وقد عقلوا ما عني به، وإن استعجم عن فهمـــه ذو البلادة والعمى، وضلّ فيه ذوو الجهالة والغبا"[17].

فالمتتبع لعرض الشيخ ـــ رحمه الله ـــ لآراء العلماء في هذه الآية الكريمة يراه يأتي بشواهد أهل البصرة الذين هم بدورهم انقسموا إلى فريقين:

الفريق الأوّل:

بزعامة أبي عبيدة صاحب "كتاب المجاز" في القرآن الكريم، وهو مـــن الكتـــب الأولى التي تعرّضت للمجاز في القرآن الكريم.

وهذا الرأي الذي استهلّ به الشيخ مقالته يعزى لأبي عبيدة صاحب " كتاب المجاز" فهو القائل بذلك، وهذا ما ذهب إليه ابن قتيبة في كتابه "تأويل مشكل القرآن" وأقرّه عليه كثير من العلماء(18).

فأبو عبيدة صاحب هذا الرأي يصدع قائلا بأنّه ليس للحائط إرادة ولا للموات، ولكنه إذا كان في هذه الحال من رثة فهو إرادته.

وهكذا فقد وصف الحائط عندما تقادم بناؤه بالإرادة، التي هي من صفات الأحياء تشبيها لميله، والوقوع بإرادته.

الفريق الثاني:

وهم أيضا من أهل البصرة يرى هذا جائزا لأنّ الله عزّ وجلّ كلّم القوم بما يعقلون وذلك لما دنا من الانقضاض، جاز أن يقول : ﴿يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ﴾ (19).

ويمكن تلخيص آراء أهل البصرة بما يلي:

أولا : رّثة الحائط هي إرادته.

ثانيا: جواز القول بذلك، لأنّ الله كلّم القوم بما يعقلون هذه آراء أهل البصرة، أما آراء أهل الكوفة، فهم بدورهم انقسموا إلى قريقين:

الفريق الأول:

يرى هذا الذي جاء به القرآن في هذه الآية الكريمة هو المتداول عليه من كلام العرب؛ لأن العرب تقول: "الجدار يريد أن يسقط". والشواهد كثيرة من أشعار العرب وما أكثر الأقوال التي تعزّز هذا الموقف القائل بذلك.

الفريق الثاني:

يرى هذا من أفصح كلام العرب. وإنّما إرادة الجدار: ميله.

ويتلخّص رأي أهل الكوفة كالتالي:

أولا: يرى هذا الذي جاء به القرآن في هذه الآية الكريمة هو المتداول عليه من كلام العرب، لأنّ العرب نطقت بذلك.

ثانيا: المقصود بالإرادة "الميل" فهو من أفصح كلام العرب.

وهكذا فجميع الآراء التي تعرضّت لها مدرستا البصرة والكوفة متقاربة في هذه الآية الكريمة، وإن كنا لا نرى كبير خلاف بينهم، وهي تصب في اتجاه واحد هو الإقرار "بالمجاز" صراحة أو ضمنيا.

والمتتبع لكلام الشيخ يجده واسع المعرفة في طرح الآراء، وكيفية التعليق عليها دون المساس أو التجريح برأي أصحاب المدرستين: البصرة والكوفة فهما "قطب الرحى" والمعوّل عليهم في اللغة والنحو والاستشهاد بآرائهم النحوية والبلاغية إلى يومنا هذا.

وبعد مناقشة هذه الآراء في هدوء وروية وتمعن وإنصاف يجنح لرأي أهل الكوفة من حيث اللغة، إذ يشرح الانقضاض، بالقرب من السقوط. ولكنه يركن إلى المجاز الذي فشا عند البصريين.

وبعمله هذا نجده قد زاوج بين المدرستين واستفاد من رأي الفريقين ، ولكنه أضاف إلى آرائهم ما فتح الله عليه في هذه الآية بما يحفظ من منظوم الشعر ومنثوره.

والذي يلفت الانتباه أنّ هذه الشواهد التي أضافها لإقرار المجاز لم يسبقه أحد قبله،والله أعلم.

كما نعى على ذوي الجهل والبلادة الذين لا يعرفون كلام العرب، وهذا أثناء تعليقه على الآية المباركة إذ يقول: "قد علمت أنّ معناه قد قارب من أن يقع أو يسقط، وإنما خاطب جلّ ثناؤه بالقرآن من أنزل الوحي بلسانه، وقد عقلوا ما عنى به، وإن استعجم عن فهمه ذو البلادة والعمى، وضلّ فيه ذوو الجهالة والغبا"[20].

وهكذا يقرّ الطبري بوقوع المجاز في القرآن الكريم؛ لأنه من كلام العرب ؛بل من أفصح ما نطقت به العرب.

"والحقيقة أنّ المشتغلين بالدراسة القرآنية سواء منهم من انغمس في قضية الإعجاز، أو من اهتمّ بالتفسير أو بالتأويل كانوا يهتمون اهتماما واضحا ببيان صور المجاز وأنواعه؛ لأنّ ذلك يساعدهم على فهم كثير من آيات الكتاب العزيز، ويعينهم في تخريج كثير من الآيات المتشابهات، والرد على كثير من الطاعنين الذين يتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة"[21]. لأنّ توظيف المجاز من أهم الأدوات اللغوية مساهمة في أدبية القول وجماله. و لم نر رجال الأدب والتفسير واللغة يختلفون في منزلة المجاز وفضله في الكلام الفني الذي يسعى إلى "إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا"[22].

وهذا أحد أعمدة رجال البلاغة والتفسير يتعرّض للآية المباركة قائلا: "استعيرت الإرادة للمداناة والمشارفة، كما استعير الهم والعزم لذلك"[23]. ويأتي بشواهد الإمام الطبري كما هي ويضيف عليها والكلّ يقرّ بوجود المجاز في القرآن الكريم، فمن ذلك قول أحد أعلام التفسير إذ يعلّق على هذه الآية المباركة قائلا: ﴿يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ﴾ [24] أي: قرب أن يسقط، وهذا مجاز وتوسع، وقد فسّره في الحديث بقوله: "مائل" فكان فيه دليل على وجود المجاز في القرآن، وهو مذهب الجمهور. وجميع الأفعال التي حقّها أن تكون للحي الناطق متى أسندت إلى جماد أو

بهيمة فإنّما هي استعارة، أي لو كان مكانهما إنسان لكان متمثلا لذلك الفعل، هذا كلام العرب، وأشعارها كثير..."(25) وقد تعرّض لكثير من صور المجاز من أقوال العرب، من شعر ونثر...

و لم يكن الفخر الرازي بمعزل عن هؤلاء العلماء فقد أدلى برأيه الذي يقرّ بالمجاز فقال: "فإن قيل: كيف يجوز وصف الجدار بالإرادة مع أنّ الإرادة من صفات الأحياء قلنا هذا اللفظ ورد على سبيل الاستعارة وله نظائر في الشعر..."(26).

هذه مقتطفات من آراء بعض علمائنا الأفاضل الذين تعرّضوا للمجاز في تفاسيرهم القيمة. وكلّهم قد استفادوا من جهود الطبري رحمه الله. الذي مدّ جسر التواصل بين الأوائل والأواخر.

إننا لنندهش حقا أمام هذه المقدرة الخارقة لهذا العالم الجليل الإمام الطبري على براعة التوغل في أعماق معاني اللغة، والذهاب في قراءتها إلى مذاهب شتى، دون أن يعجزه أيّ معجز عن أن يأتي ذلك في بداعة وبراعة وتذوق، وتحسس وتلطف وتمكن، ورد كل شاهد إلى قائله. فتفسيره هذا لا يخلو من نظرات فنية دقيقة تلامس في كثير من الأحيان خيال المتلقي، وتثير وجدانه(27).

هذا هو رأي الطبري حيث بيّن فيه موقفه الصريح من المجاز، وموقف العلماء القائلين بذلك. في لفظ "الانقضاض".

وهكذا لا يمكن الفصل بين اللغة والنحو والبلاغة في دراسة الأوائل لأنّ هذه المواد هي عناصر متلاحمة، ومكمّلة لبعضها، ولا يمكن أن نفهم هذه اللغة فهما جيدا وندرك سبر أغوارها إلاّ بهذه المواد الثلاث مجتمعة.ويمكن القول إنّ هذه الشواهد التي استشهد بها "الطبري" كانت نواة لعلماء البلاغة والنحو الذين جاؤوا من بعده.

وخلاصة القول:

لعلنا الآن قد استطعنا أن نكوّن فكرة شاملة (مصغرة) عما سميناه بالمجاز لدى الطبري من خلال الأمثلة التي ساقها والتي تعرضنا لها آنفا فهو غيور على هذه اللغة المقدّسة التي

نزل بها القرآن الكريم، وواقف على ما رسمه الأوائل، لكن مع اجتهاد معرفي، وإبداء رأيه الذي يجيز فيه القول بــ "المجاز".

فالإمام الطبري وهو من علماء أهل السنّة قد أدرك مجازية هذه الآيات في القرن الثالث الهجري، قبل العلامة ابن جني والزّمخشري وغيرهم القائلين بالمجاز حيث مثّل لــه بأمثلــة كثيرة من كتاب الله عزّ وجلّ.

والمتدبر الحصيف لكلام العلامة ابن جرير الطبري يدرك جيدا أنّه أدرك "المجاز" ووعاه. ويعد في الطليعة وهو من الرواد الذين مهدوا الطريق لبقية الأجيال. في تــدبره لمــــعاني القرآن الكريم، فالبيان القرآني ليس فيه خروج، بل "هو في حقيقته اصطفاء لنـــهج مـــن العربية يتناغى مع فيــض دلالي، وقصد بياني"[28] يحــمل من البلاغة مــا لا يســتطيع الحــاصر حصره، وصدق الله، إذ يقول: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِــدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾[29]

والطبري في حرز منيع بحصافته وبلاغة فقهه، والتزامه الحــذر خوفا من التــردي في المزالق، فهو ملتزم بأن فقهه البياني ينبغي أن يكون خاضعا لما يتناسب مع جلالة القــرآن الكريم، وعظمته، فذلك وجه من وجوه النصح لكتاب الله عزّ وعلا، وأنّه اســتفاد مـــن جهود العلماء الأوائل جميعا مما جعله يعنى بالقضايا النحوية والبلاغية واللغوية.

وهكذا يستطيع الدارس لأثر الطبري في البيان العربي أن يقرّر أنّ الطبري في دراســته القرآنية جاوز بالصورة البيانية مرحلة التأسيس وارتقى بها إلى مرحلة البناء الفني فقد أبدى للباحث الجمال القرآني سافرا رائعا أخاّذا، و لم يقف عند بيان المعنى الحقيقي بل تجاوزه إلى المعنى المجازي مستشهدا على ذلك بالشواهد الشعرية وكلام العرب.

الهـــوامش والإحالات:

1. هو أبو جعفر محمد بن جرير الطبري العالم المحقق الثبت السلفي الورع ولد بطبرستان سنة 224هـــ صاحب التآليف العديدة، ومن بين مؤلفاته: "تاريخ الطبري " وتفسيره "جامع البيان في تفسير القرآن" وغيرها...توفي رحمه الله سنة 310هـــ ببغداد.

انظر ترجمته في "وفيات الأعيان" ص: 2/322 و"لسان الميزان " ص: 5/100 وغيرها من الكتب.

مكانة تفسيره:

وقد جاء في كتاب "كشف الظنون " قال الإمام جلال الدين السيوطي في" الإتقان "وكتابه "أي الطبري" أجلّ التفاسير وأعظمها، فإنّه يتعرّض لتوجيه الأقوال، وترجيح بعضها على بعض والإعراب، والاستنباط فهو يفوق بذلك على تفاسير الأقدمين *

وقد قال الإمام النووي أجمعت الأمة على أنّه لم يصنّف مثل تفسير الطبري.

وعن أبي حامد الإسفراييني أنّه قال لو سافر رجل إلى الصين حتى يحصل له تفسير ابن جرير لم يكن ذلك كثيرا نقلا عن مقدّمة تفسيره

المطبوعة بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر سنة 1323

2.السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ص: 1/121 دار الفكر لبنان دون تاريخ.

3. سورة الكهف، الآية: 77

4.سورة الكهف، الآية:77

5. الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186 دار المعرفة بيروت لبنان 1980 وانظر أيضا تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص: 132 المكتبة العلمية ط/3 1981م

6. سورة مريم، الآية: 90

7.الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186. وانظر: أيضا تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص: 132 ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص: 293 موفم للنشر 1991 الجزائر

8.الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186 وانظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص: 372 دار الجيل بيروت

9. الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186 وانظر شرح المعلقات السبـــع للزوزني ص: 184 المكتبة التجارية الكبرى مصر 1967

10. سورة الأعراف، الآية: 154

11. سورة محمد، الآية: 21

12. سورة الأعراف، الآية: 198

13.الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186

14. الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186

15. نفسه، ص: 15/186

16.سورة الكهف، الآية: 77

17. الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/186

18. ينطر ابن قتيبة ص: 132. والإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/187

19. سورة الكهف، الآية: 77

20. الإمام الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ص: 15/187

21. الدكتور محمد محمد أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزّمخشري ص: 199 مكتبة وهبة مصر. ط/2 1988

22. الدكتور: الهادي الجطلاوي قضايا اللغة في كتب التفسير ص: 346 تونس ط الأولى: 1998

23. أبو القاسم جار الله الزّمخشري ،الكشاف ص: 2/495 دار المعرفة بيروت

24. سورة الكهف، الآية:77

25. أبوعبد الله محمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ص: 21 مكتبة الصفا مصر/ ط الأولى 05

26.الإمام الفخر الرازي، التفسير الكبير ص: 21/157 دار إحياء التراث بيروت ط 3

27. الأستاذ محمد المالكي دراسة الطبري للمعنى ص: 318 المملكة المغربية ط /1 1996.

28. د: محمود توفيق محمد سعيد، سبل الاستنباط 427 مطبعة الأمانة 1992 مصر

29. سورة الكهف، الآية: 109

شروح وتعليقات :

** الجدار:ويقال له : "الجدر" بتسكين الدال ،الحائط ويجمع على: جدران وجدر بضم الدال، وتسكينها.

**ومنه مكان جدير بني حواليه جدار. وأجدرت الشجرة: طلعت ومنه الجدري. انظر القرطبي ص: 21

والإرادة: طلب النفس حصول شيء، وميل القلب إليه. وانقضّ: إذا أسرع سقوطه، والانقضاض: التصدع ومنه: انقاضّ الطائر، أي : هوى ليقغ.

**يقال: انقضت الدار، إذا انهدمت، وسقطت وقرأ قوم (أن ينقاضّ) ومجازه: أن ينقلع من أصله، ويتصدّع، بمنزلة قولهم: قد انقاضت السن أي: انصدعت وتقلعت من أصلها. انظر جامع البيان للطبري ص:9/289

**البيت من شواهد أبي عبيدة والإرادة: إنّما تكون من الحيوان، والجدار لا يريد إرادة حقيقية؛ لأنّ تهيأه للسقوط قد ظهر كما تظهر أفعال المريدين، فوصف الجدار بالإرادة، إذا كانت الصورتان واحدة. ومثل هذا كثير في اللغة ،والشعر...انظر: جامع البيان 9/289

**الازورار: الميل والتحمحم: من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق صاحبه له انظر: شرح المعلقات السبع للزوزني ص: 184

** لبانه :صدره. والقنا: جمع قناة، وهي الرمح. وهو من شواهد الفراء. انظر جامع البيان ص: 9/289

** البيود:مصدر باد يبيد: إذا هلك.

** المهمه: المفازة

**هال التراب، والرمل هيلا، وأهاله، فانهال، وهيّله فتهيّل: أي دفعه فانهال.

والنقا: الكثيب من الرمل النقي.

**ينهاه الثرى: أي يمسكه الثرى عن التهـــيل، جعل ذلك بمترلة نهيه عن الســـقوط، مع أنّ الثرى لا ينهى، ولا يأمر،ولكنه جاء كذلك على لسان العرب،كما جاء في قوله تعالى: "يريد أن ينقضّ " الكهف، الآية: 77.



نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانى ، قراءة حديثة

———————

الدكتورة مهين حاجى زاده و الدكتورة رقيه صادقى نيرى

جامعة آذربيجان لإعداد المعلمين– تبريز – ايران

———————

الملخص :

النظم هو البوتقة التي تنصهر فيها الكلمات المفردة، و تتداخل معانيها حتى تصير معنى واحدا لا عدة معان. كما أنه المحور الأساس الذى تدور حوله البلاغة؛ لأن الكلام وحدة شاملة يستند بعضه بعضاً، فلو أزلت لفظاً عن مكانه لهوى البناء من القمة إلى القاعدة. و لما كان لعبد القاهرالجرجاني فضل في إبراز و توثيق قضية النظم نسب إليه؛ لأنه أكملها و أحسن عرضها و تحقيقها و تحليلها و استقراء أمثلتها، و إزالة ما يعرض لها من شبهات، و محاولة تطبيقها فى ميدان الدراسة الخاصة. فعلى الرغم من أن عبدالقاهر انتفع بآراء العلماء السابقين إلا أنّه ارتفع بشأن نظرية النظم، و جعلها المحور الأساس الذى تدور حوله فنون البلاغة، حيث بلغت عنده من الترابط و الشمول ما يجعلها تتسع لهذه الفنون.كما أنه ربط بين اللفظ و المعنى، و جعل الصورة الحادثة منهما، التي يعرض بها المعنى هى مجال التفاضل بين صناع الأدب، كما أصبح أى تغيير في نظم الكلام يعد تغييراً بالضرورة في المعنى المصوّر. إذن عبدالقاهر الجرجاني يضَع منهجًا للفكر البلاغي بعامَّة والفكر اللغوي بخاصَّة من خلال نظريَّة النظم. وقد اهتَمَّ بجانبي الصحَّة الداخليَّة (البنية أو الصرف والعلاقات والتراكيب)، والصحَّة الخارجيَّة (المقام أو الحال)، ولا يَخفَى أنَّ اللغة ظاهرة اجتماعيَّة، تتَحدَّد دلالة ألفاظها من خِلال السياق وملابساته. وقد ألَحَّ الجرجاني في نظريَّته هذه على

المواءمة بين الاستقامة النحويَّة والصحَّة الدلاليَّة، وذلك من خِلال كشف فاعليَّة النحو في توضيح النص وتفسيره واستخراج طاقاته من جهة، وإتاحة أكبر قَدْرٍ ممكن لتفسير المبادئ الدلاليَّة معتمدًا على القواعد النحويَّة الضابطة للنظام اللغوي. ويلتَقِي عبدالقاهر بمنهجه الفريد وفكره المستنير مع المفكِّرين الغربيِّين، ولوحاته اللغويَّة الرائعة رغم اتِّساع بساط الزمن بينه وبينهم في بعض القضايا. يحاول هذا المقال أن يلقى الضوء على فحوى و قِوام نظرية النظم عند الجرجاني وما يَدور حولها من نِزاع، وهو ما سيُوضَّح من خِلال البحث.

الكلمات الرئيسة: علم البلاغة، نظرية النظم، عبد القاهر الجرجانى، معاني النحو، المقام.

1– المقدمة

البحث في تاريخ البلاغة العربية يقف موقفاً متأنياً حينما يصل إلى عبدالقاهر الجرجانى و جهوده المتميزة في تطوير البحث البلاغي منهجاً و مادة و أسلوباً. و لعل بلاغياً أو لغوياً كعبدالقاهر لم يتبوأ كالذي تبوّأه، و لم يحظ بعناية الباحثين و الدارسين كما حظي به.

يعد القاضي عبد القاهر الجرجاني (توفي سنة 471 هجرية) مؤسس علم المعاني و أحد أهم مؤسسي علم البلاغة. وهاهو ذا في بداية كتابه "دلائل الإعجاز" يحدثنا عن طبيعة هذا العلم وفوائده فيقول: «لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم، إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة، ومعان شريفة، ورأيت له أثراً في الدين عظيماً، وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد في ما يعود إلى التتريل، وإصلاح أنواع من الخلل في ما يتعلق بالتأويل»(الجرجانى، 1984 :34) ونرى بوضوح في هذا النص أن عبد القاهر يريد أن ينقل البلاغة من مرحلة الأحكام الانطباعية غير المعللة وغير المصنفة إلى علم ذي نظرية متماسكة. وقد قام بهذه المهمة مسلحاً ببصيرة نافذة وفهم دقيق للغة والأساليب وحساسية جمالية عالية وشغف شديد بالبحث.

ولعل عبد القاهر الجرجاني قد أدرك الغاية الكبرى من اللغة ونظامها؛ فيما تبناه في (نظرية النظم) التي اشتهر بها في كتابه (دلائل الإعجاز)، ما يفيد بأن أهدافها ووظائفها لا تستبين إلا في أوضاعها الدقيقة التي بُنيت عليها في تناسق الدلالة وتلاقي المعاني على الوجه الذي يرتضيه العقل من أجل الاتصال والتفاهم والتعبير(الجرجانى، 1984: 143). إذن هذا الكتاب (دلائل الإعجاز) وهو وجهة هذا البحث ومرشده، كتاب في توضيح النظم وتبيانه، وتحديد كل أركانه فالبحث قائم على هذا الكتاب فنجد أن الكتاب مقسم إلى سبعة أبواب رئيسة، وكل باب يحتوي على عدة نقاط، بيد أن كل هذه النقاط تدور حول منحنى واحد وهو النظم.

الكتاب قد أُلِّف من أجل بيان وجه الإعجاز في القرآن، إذًا فمادَّته الأولى هي القرآن، ثم إنَّ عبد القاهر اعتَمَد على عَالَمَيْن جليلَيْن؛ وهما: سيبويه والجاحظ، فهو لم ينتَفِع بهما في الجزئيَّات فحسب، وإنما دخَلاَ عنده في صلب مادَّته التي ابتَدَأها واستَخرَجها، فقد ذكَر الجرجاني أنَّ الخليل وسيبويه بلَغَا في فقه النحو مبلغًا لم يسبقهم إليه أحدٌ، ولم يلحقهما فيه أحد، وأنهما ذروة هذا العلم، ثم ذكَر أنَّ الجاحظ بلَغ في بابه- أي: علم الشعر ومعرفة جوهره وطابعه ومعدنه- مبلغ الشيخين في علم النحو، وتفرَّد الجاحظ في علم الشعر كتفرُّد الشيخين في علم معاني النحو(أبو موسى، 1998: 50)

فالنظم أساسه المعنى، و تتفاضل الألفاظ بقدر دلالتها على المعاني. إلا أن المحقق في كلام عبدالقادر سواء في النظم أو غيره يتبين له أنه أعطى للفظ قدرا كبيراً من الأهمية أكثر بكثير مما أعطته المدرسة اللفظية للمعنى، و لذلک يمکن القول بأن عبدالقاهر من أنصار المدرسة المعنوية في تاريخ النقد و البلاغة العربية مع عنايته الخاصة باللفظ، بل هو الذي وضع أساساً ثابتة لهذه المدرسة و طور مفاهيمها التي تبلورت في نظرية النظم.

وفصّل عبدالقاهر الكلام على النظم و بّين مفهومه، و شرح مقاصده و استعان بأمثلة كثيرة حللها تحليلاً دقيقاً، و خرج من ذلک كله بنظرة جديدة حتى عُدّ النظم على يديه شبه نظرية متماسكة الأجزاء. و نحن نحاول في هذا البحث أن نتجزأ بقليل مما ذكره لإبراز

مكانة دراساته في التراث اللغوي العربي و كشف أبعاد نظرية النظم و أثرها في التحليلات اللغوية عند المعاصرين و خاصة عند باحثين غربيين.

2- موجز عن حياة عبد القاهر الجرجاني

هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، فارسيُّ الأصل، جرجانيٌّ الدار، متكلِّمٌ على مذهب الأشعري، فقيهٌ على مذهب الشافعي، وُلِد بجرجان و لم يبرحها حتى لطلب العلم، ولما طافَتْ شهرته الآفاق شُدَّت إليه الرِّحالُ وحُثَّت المَطِيُّ، وظلَّ متصدِّرًا جرجان يُفيد الراحِلين إليه والوافدين عليها إلى أنْ تُوُفِّي بجرجان ودُفِن بها سنة 741 هـ(البدراوى، 1974: 3)

أخذ العلم عن أبي الحسين محمد الفارسي ابن أخت الشيخ أبي علي الفارسي كما أخذ الأدب على يد القاضي الجرجاني وقرأ كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه. والى ذلك يشير ياقوت فيقول:«وكان الشيخ عبدالقاهر الجرجاني قد قرأ عليه واغترف من بحره، وكان إذا ذكره في كتبه تبخبخ به، وشمخ بأنفه بالانتماء اليه»(حموى، 1993: 16/14). تتلمذ عبد القاهر على آثار الشيوخ والعلماء الذين أنجبتهم العربية، فنحن نراه في كتبه ينقل عن سيبويه والجاحظ وأبي علي الفارسي وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وأبي أحمد العسكري وعبد الرحمن بن عيسى الهمداني والمرزباني والزجاج. وآثاره تُشِير بأنَّه قدأحاط علمًا بما صنَّفَه السابقون عليه في علوم الدين والفلسفة والكلام والأدب واللغة، وأدلَى بدلوه فيما عرَضوا له من قضايا ومشاكل، بالإضافة إلى ما حُفِظ وجُمِع له من شعره.

اشتَهَر عبد القاهر بسَعَة الصدر، وطول النفس في مُناقَشة معاصِريه؛ ممَّا يُثبِت خلافَ ما يرى البعض، وكذلك في استِطراداته في مصنَّفاته التقليديَّة، وفي استِقصاءاته في نظريَّته التجديديَّة، يُضاف إلى ذلك ما يُفهَم ممَّا قاله صراحةً من ولائه للعلم، وبقائه على عهده، فهو الصديق الذي لا يدخل في الوُدِّ، والصاحب الذي لا يصحُّ عليه النكت والعذر.

وأنَّه على الرغم من ضِيقِه بعصره وأخلاق مُعاصِريه، إلا أنَّه انصَرَف إلى العلم حُبًّا فيه وإخلاصًا ووفاء، وكان تأثُّره بأستاذه ابن أخت أبي عليٍّ الفارسي شديدًا، وانتقل منه إعجابه بخاله وبمصنَّفاته؛ فوَعاها وترسَّم خُطاها على نحو ما كانت منه. تتَلمَذ على يديه جِلَّةٌ من العلماء؛ مثل: علي بن زيد الفصيحي، وهو من أشهر تلامذته، قيل عنه: إنَّه النحوي الحاذق بما أخَذ عن عبد القاهر، وأبو النصر أحمد بن محمد الشجري، وهو من العلماء المبرَّزين في اللغة والنحو بعامَّة.

ترك عبد لقاهر الجرجاني آثاراً مهمة في الشعر والأدب والنحو وعلوم القرآن، من ذلك ديوان في الشعر وكتب عدة في النحو والصرف نذكر منها كتاب "الإيضاح في النحو" وكتاب "الجمل"، أما في الأدب وعلوم القرآن فكان له: "إعجاز القرآن" و"الرسالة الشافية في الإعجاز" و"دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وقد أورد في كتابيه الأخيرين، معظم آرائه في علوم البلاغة العربية.

وللجرجاني كتب أخرى؛ مثل: التلخيص، العوامل المائة في النحو، العمدة في التصريف، كتاب العروض، المختار، والتكملة، المقتصد، المغني.(البدراوى، 1974: 14)

3- العلاقة بين علم الدلالة والبلاغة

علم الدلالة هو الفرع الذي يدرس علاقة الرموز بالأشياء التي تنطَبِق عليها"(مختار عمر، 1982: 11)، ونوع الدلالة الذي يَدخُل في الدراسة اللغويَّة هو المعنى التوزيعي؛ أي: التحديد الذي تُضِيفه الكلمة المصاحبة في سِياقٍ ما على كلمةٍ معيَّنة من جهة، ومجموع ما تُضفِيه الكلمات من خِلال السِّياقات التي تَظهَر فيها هذه الكلمات من جهةٍ أخرى؛ مثل: كلمة "الساعة" في السِّياقات الآتية:• قوله- تعالى-: ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ ﴾ (القمر/1)• دقَّت ساعة الجامعة.• كم الساعة معك؟

والبلاغة هي«إصابة المعنى والقصد إلى الحجَّة مع الإيجاز»(جاحظ، د.ت: 151/1) أو هي: إيضاح المعنى وتحسين اللفظ، أو هي: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، أو هي مُطابَقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحَته.

استَغلَّ البلاغيُّون هذه المعاني للبلاغة وربَطُوا بين اللفظ والمعنى، وهذه هي نظرية النظم عينُها عندَ عبدالقاهر الجرجاني، بَيْدَ أنَّه قد أَوْلَى المعنى مَزِيَّةً عن اللفظ، فقد استَخدَم البلاغيُّون الألفاظ في التراكيب لتُعَبِّر عن المعنى في نفس المتكلم، ليُحدِث تأثيرًا في نفس السامع.

وهذا الهدف الذي قصَد إليه البلاغيُّون يتَّفِق مع النظرية التصوُّرية العقليَّة mentalistic image ideafional، التي تعتبر اللغة وسيلةً أو أداةً لتوصيل الأفكار، أو تمثيلاً خارجيًّا أو معنويًّا لحالة داخليَّة.

وهذه النظريَّة تقتَضِي بالنسبة لكلِّ تعبيرٍ لغوي، أوكلِّ معنى متميز للتعبير اللغوي– أنْ يملك فكرةً، وهذه الفكرة يجب أنْ:

- تكون حاضرةً في ذهن المتكلِّم.
- ينتج المتكلم التعبير الذي يَجعَل الجمهور يُدرِك أنَّ الفكرة المعيَّنة موجودةٌ في عقله في ذلك الوقت.
- يكون التعبير قادرًا على استِدعاء الفكرة في عقل السامع "الوظيفة الفكريَّة Ideational".
- فهذه النظريَّة تتَّفِق وحرص عُلَماء البلاغة من خلال تعريفاتهم على ربْط اللغة بالفكر، مع تحقيق ما يسعَوْن إليه دائمًا؛ وهو تحقيق البلاغة من أقرب طريق من خلال التراكيب "اللفظ والمعنى"، والعلاقة الوَشِيجة التي بين هذه التراكيب، وهو ما سُمِّي بنظريَّة "النظم".

4- فكرة النظم وتطورها

يدور المعنى اللغوى لكلمة النظم حول معاني الجمع والضم والأتساق والنظام والتأليف. قال ابن منظور :«النظم : التأليف ، نظمه نظما ونظاما ونظمه فانتظم وتنظم، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته، ونظم الأمر علي المثل، وكل شى قرنته بأخر أو ضمت بعضه إلى بعض قد نظمته ، 000 ، والآنتظام والآتساق»(ابن منظور، 1988: 4469/6) والنظم عند الفيروز آبادي : «هو التأليف، وضم شي إلى شي آخر ، ونظم اللؤلؤ ينظمه نظما ونظاما ونظمه : ألفه وجمعه في سلك فانتظم ...»(الفيروز آبادي، 1987: 1500)

فالمعنى اللغوي المشترك هو ضم الشئ إلى الشئ ، وتنسيقه على نسق واحد، كما تضم حبات اللؤلؤ بعضها إلى بعض ونحوه . وهذا هو الفلك الذى دار فيه المعنى الاصطلاحى للكلمة، فقد دارت كلمة النظم بمفهوم إصطلاحى عندالمتكلمين فى حديثهم عن الاعجاز القرآنى وأصبحت نظرية كاملة عندالقاضى الجرجانى والزمخشرى وأساسها المعنى اللغوى الذى هوضم الشئ الى الشئ وتناسقه.

لقد قطع النظم قبل عبدالقاهر الجرجانى شوطاً كبيراً حيث كان شائعاً منذ القرن الثاني الهجرى، و متداولاً بين العلماء: أما في تناولهم القصد من النحو، و أنه ليس مقصوراً على حركات الإعراب، بل يتعداه إلى تأليف الكلمات و ارتباط الجمل، وإما في تناولهم قضية اللفظ و المعنى التي يتوصل إلى إعجاز القرآن الكريم.

وسنذكر رأي العلماء الذين اهتموا بالنظم سواء أكان ذلك بالإشارة إليه أم بالتصريح والدراسة، و من هؤلاء العلماء:

بشر بن المعتمر(ت210هـ) الذي اهتم بالتنسيق بين كلمات العبارة، و أن تقع كل لفظة في موقعها الذي يناسبها، و هذا يشير إلى نظم الكلام(غريب علام، 1997: 5)

وكذلک العتابي(ت 213 هـــ) حيث يرى أن الألفاظ للمعاني بمثابة الأجماد للأرواح، فينبغي أن توضع في موضعها، وإلا فسات الصورة، و تغيرت المعنى، و فقدت الحسن والجمال وساء نظمها و شان خلقها(ن.م: 5)

ولاشك أن الجاحظ(ت 255هـــ) قد عرف معنى النظم، وأشار إليه فى كتاباته فهو كما يقول شوقى ضيف مؤسس البلاغة العربية . فلاريب أن إحساس الجاحظ العميق بروعة النظم وما يكسبه الكلام من الرونق والحيوية جعله يؤمن أن إعجاز القرآن فى نظمه ، ويؤلف فى ذلك كتابه المفقود (نظم القرآن) الذى يشير إليه فى كتاب (الحيوان)

والنظم عند الجاحظ فكرة لفظية تعقد على حسن الصياغة وكمال التراكيب ، ودقة تأليف اللفظ وجمال نظمه ، واداة شغفة بجودة اللفظ وحسنه أن قدمه على المعنى حيث يقول :« المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير .» (جاحظ، البيان والتبيين111/1)

ولاشك أننا نجد إشارات إلى فكرة النظم عندابن قتيبة(ت 276هـــ)، فقد كان ذا مهارة لغوية ، فاستهل كتاب تأويل القرآن بوصف رائع لكتاب الله عز وجل ، وصريحا فيه أن إعجاز القرآن فى نظمه وتأليفه ، وإنه بمعنى سبك الألفاظ وضم بعضها إلى بعض في تأليف دقيق بينها وبين المعانى... ويشتمل النظم عنده حسن النغم ، ودقة التوقع الداخلى ، وهو الذى ينجم من تأليف الحروف فى النغم كما ينجم عن الفاصلة وأطرادها . (سلام ، 1952: 105). فلا ريب أن ابن قتيبة خطا بفكرة النظم خطوة أكثر تقدما من الجاحظ إذ طبقها على فنون البلاغة المختلفة ، ليكون حلقة فى سلسلة تطورها.

و أما الرماني(ت 356هـــ) فقد أشار إلى النظم، و فهم ذلک منه عندما تحدث عن التلاؤم، فانه يقصد به حسن النظم، و جودة السبک حتى يحلو في السمع، ويخف على اللسان(غريب علام، 1997: 6)

أما الخطابي(ت 388هـ) فإنه يرى أن النظم القرآني من النظم العالي الذي لا يصل اليه نظم آخر، حيث اشتمل على الأمور الثلاثة التي يقوم عليها الكلام من اللفظ الحامل، والمعنى القائم، و الرباط الناظم، و كان منها في غاية الشرف و الفضيلة(خطابي، 1976: 36)

وقد جعل الباقلانى(ت 403هـ) الوجه الثالث من وجوه الإعجاز القرآنى فى بديع نظمه وتناهيه فى البلاغة، ويعرض وجوه الإعجاز المتضمنة فى بديع نظمه والتى منها : «مايرجع إلى الجملة، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه – خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم- ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن .» (الباقلاني، 1981: 35)

ولاشك أن الباقلانى متأثر فى هذا –نظم القرآن خارج عن المألوف – بالجاحظ الذى ذهب أن مرجع الإعجاز فى القرآن «يعود إلى نظمه وتأليفه العجيب المباين لساليب العرب فى الشعر والنثر .»(جاحظ، د.ت: 383/1)) وهذا ما أشار إليه شوقى ضيف فى كتابه البلاغة تطور وتاريخ، والباقلانى يعنى بالنظم طريقة الكلام وأسلوبه، فهو مقابل للشعر والسجع والكلام المرسل، وهو يختلف عن مفهوم النظم عند الجرجانى.

إن الباقلانى لم يضع تعريفا جامعا لمعنى النظم، وإنما شرح خصائص النظم القرآنى، وما يتميز به كلام الناس، وبعد هذه الصفات قد تكرر عنده، وبعضها يحمل طابعا منفردا فى اسلوب القرآن وحده، ولخصائص النظم انظر كتابه (الباقلاني، 1981: 47). وقد تناول النظم كظاهرة كلية فى القرآن كله ، فسبق بذلك المفكرين فى العصر الحديث الذين يتناولون فى نقدهم العمل الأدبى بوجه عام ، لأن هذه الأوصاف التى ذكرها لفكرة النظم مستنبطة من القرآن كله كوحدة متكاملة الحلقات متصلة الجوانب ، فهى شائعة فيه مثبتة فى تضاعيفه تراها فى السورة الواحدة والسور المتعددة.

وقد ذكر الباقلانى« أن القرآن أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه وطرقه وأبوابه، من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته وحسن موقعه فى السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه فى النفس موقع القبول...»(ن.م: 276-277) فلاشك أن هذه الفكرة هى التى أدارحولها الخطابى حديثه فى رسالته وهى فكرة التأثير النفسى.

ومن العلماء البارزين الذين اهتموا بالنظم، و كان تأثير واضح في الامام عبد القاهر الجرجاني: القاضي أبوالحسن عبد الجبار الأسدآبادي(ت 418هـــ) الذي تناول النظم بشيء من الدقة و التفصيل، حيث يقول:« إعلم أن الفصاحة لا تظهر في إفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، و لا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة»(القاضى عبدالجبار، 1960: 199/16). فعبد الجبار يوضح النظم بالتئام الكلمات بعضها مع بعض، و مراعاة الإعراب و الحركات و الموقع، و يجعل النحو ركناً مهماً في النظم حتى تتحقق له البلاغة. و على هذا يكون القاضي عبد الجبار وضع الأساس الذي بنى عليه عبدالقاهر فكرته في النظم.

فعلى الرغم من أن عبدالقاهر انتفع بآراء العلماء السابقين إلا أنه ارتفع بشأن نظرية النظم، و جعلها المحور الأساس الذي تدور حوله فنون البلاغة، حيث بلغت عنده من الترابط و الشمول ما يجعلها تتسع لهذه الفنون.

5- النظم عند عبد القاهر الجرجاني

عبدالقاهر الجرجاني لم يبتكر نظرية النظم بمعنى أنه أنشأها من العدم، و لكنها تنسب إليه بفضل تطبيقها على كثير من أبواب البلاغة التي تدخل في علم المعاني، أو البيان، أو البديع، و لم يكن يكتفي بتلك الإشارات العابرة الدالة على قصد النظم كما فعل السابقون، ولكنه جعل من هذه الإشارات نظرية بلاغية كبرى احتوت البلاغة كلها حتى أصبحت تصب في النظم، و لا تخرج عنه، و لا ينبغي أن تدرس منفصلة دونه.

ومفهوم النظم عند عبدالقاهر يوضِّحه بقوله: « اعلم أنْ ليس النظم إلاَّ أنْ تضع كلامَك الوَضْعَ الذي يقتَضِيه (علم النحو)، وتعمَل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تَزِيغ عنها، وتحفَظ الرُّسوم التي رُسِمتْ لك، فلا تخل بشيءٍ منها» (جرجاني، 1984: 81)

و بعد قراءة كتاب الدلائل و إمعان النظر فيه يتضح أن الكتاب يقوم على دعامة من النحو و النظم؛ ففي المدخل يقول: هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة، و على ما به يكون النظم دفعة. و أن عبد القاهر لا يفرق بين توخي معاني النحو وأحكامه و النظم بل يجعل منهما كلمتين مترادفتين لشيء واحد.

حيث يقول في نهاية الكتاب: « فليس النظم إلا توخى معاني النحوو و أحكامه ووجوهه و فروقه فيما بين معاني الكلم، و أنک قد تبينت أنه إذا رفع معاني النحو وأحكامه مما بين الكلم حتى لا تراد فيها في جملة و لا تفصيل خرجت الكلم المنطوق ببعضها في إثر بعض في البيت من الشعر، و الفصل من النثر عن أن يكون لكونها في مواضعها التي وضعت فيها موجب و مقتض، و عن أن يتصور أن يقال في كلمة منها إنها مرتبطة بصاحبة لها، و متعلقة بها، و كائنة بسبب منها»(ن.م: 333)

و بين المدخل و النهاية نصوص غزيرة تؤكد المعنى الذي يريد عبدالقاهر إثباته من أن النظم في جوهره هو النحو في أحكامه، لا من حيث الصحة و الفساد فحسب، بل من حيث المزية والفضل. لذلک يقول:« فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه و وضع في حقه، أو عوامل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، و استعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية و فضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلک الصحة، وذلک الفساد، وتلک المزية، وذلک

الفضل إلى معاني النحو و أحكامه، و وجدته يدخل في أصل من أصوله، و يتصل بباب من أبوابه»(ن.م: 56)

فالنظم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنحو، و ليس المقصود بارتباط النظم بالنحو أم يخضع لتلك القواعد الجافة الشكلية من الرفع و النصب و الجر و الجزم، و تقديم الفعل على المفعول و تأخير الخبر عن المبتدأ و تقديمه عليه. فعبدالقاهر لا يقصد هذا، ولكنه يقصد إلى النحو البلاغي، أو البلاغة النحوية، و بذلک يكون أول عالم أخرج النحو من نطاق شكليته و جفافه، و أصبح النظم الذي يرتبط بالنحو أو النحو الذي يعود إليه النظم مباحث في الأسرار البلاغية، و النكتات الفنية التي تدقّ في جاذبيتها و تحلق في تصويرها حتى تصل الى أرفع مراقي البيان، و ذلک هو الإعجاز الذي أذاب فيه الرجل عصارة أيامه و لياليه.

ومعاني النحو مقسمة بين حركات اللفظ و سكناته، و بين وضع الكلمات في مواضعها المقتضية لها، و بين تأليف الكلام بالتقديم و التأخير و توخي الصواب في ذلک و تجنب الخطأ فيه.

فكأن عبدالقاهر ترک القسم الأول من النحو الخاص بالحركات و السكنات، و أرجع البلاغة إلى القسم الثاني الذي يخص وضع الحروف في مواضعها التي تقتضيها، و توخي الصواب في تأليف الكلام. إذن كانت نظرية النظم لدى عبدالقاهر دعوة صارخة الى دراسة النحو على منهاج جديد يقوم على الحس و الذوق و حسن التخير، بدلاً من المنهاج التقليدي الذي يوجه العناية الى الإعراب، و البيان الأوجه الممكنة من الناحية الإعرابية التي قد تكون على خلاف المعنى المقصود.

ينفي عبد القاهر مبدئياً أن يكون القصد من معاني النحو الإعراب، ذلك أنه «لم يجز إذا عد الوجوه التي تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان عليه بالرؤية (كذا)، فليس أحدهم

بأن إعراب الفاعل الرفع والمفعول النصب والمضاف إليه الجر بأعلم من غيره، ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر. إنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء إذا كان إيجابها من طريق المجاز كقوله تعالى [فما ربحت تجارتهم]، وكقول الفرزدق "سقتها خروق في المسامع"، وأشباه ذلك مما يجعل الشيء فيه فاعلاً على تأويل يدق، ومن طريق تلطف، وليس يكون هذا علماً بالإعراب ولكن بالوصف الموجب للإعراب»(ن.م: 302)، فإذا كانت المزية منتفاة من الأشكال الظاهرية للإعراب وأن معاني النحو ليست هي هذه الأشكال، فإن العلم بالوصف الموجب للإعراب كالفاعلية مثلاً من صميم معاني النحو، وهي من حقول فعل العقل حيث بواسطتها يتم إلحام معاني الكلم بمزجها في مفهوم واحد وفق التلاحم الذي تحدثه معاني النحو، باعتباره المفتاح الذي يتم به بناء علم الدلالة المحدثة بينها، ذلك أنه: «قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه».(ن.م: 23).

فليست دلالة الإعراب في النص السابق دلالة شكلية، ذلك أنه يتعلق بها تفتيق المعاني والأغراض من الألفاظ، وليست المعاني والأغراض نتاج الألفاظ المفردة، وإنما هي خلاصة التفاعل الحادث بين كلمتين فأكثر بحسب ما تبيحه معاني النحو، وهي أخيراً المعيار المحدد للخطأ والصواب في القول، وبما أن كل نضد للدلالة ضمن سياق معنوي تنتجه كلمات لا يتحقق إلا بتوخي معاني النحو في معاني الكلم، إذ تبلغ بها وحدة المفهوم، ومجانبة الخطأ وتحقيق الصواب رهن التزامها أيضاً، أمكن تحديد معاني النحو وفق هذا التصور بما يعرف حديثاً بالوظائف النحوية(البدراوى، 1974: 184)

وإنَّ خصوصيَّة منهج الجرجاني في نظريته تَكمُن في تقديم تفسيرٍ لغوي موضوعي لوجوه هذه النُّظُم التي بها يتحقَّق الإعجاز. وقد أَلَحَّ الجرجاني في نظريَّته هذه على المواءمة بين الاستقامة النحويَّة والصحَّة الدلاليَّة، وذلك من خِلال كشف فاعليَّة النحو في توضيح

النص وتفسيره واستخراج طاقاته من جهة، وإتاحة أكبر قَدْرٍ ممكن لتفسير المبادئ الدلاليَّة معتمدًا على القواعد النحويَّة الضابطة للنظام اللغوي.

والذي يُمَيِّز الجرجاني عن سابِقِيه أنَّه قد تجاوز مستوى التنظير الذي وقَف عنده سابقوه، وتَعدَّاه إلى مستوى التطبيق؛ فقد ردُّوا جميعًا إعجاز القرآن إلى فصاحته، وهذا يتَّفقون عليه جميعًا، إلاَّ أنَّ الاختلاف: لأيِّ شيء يُوصَف بالبلاغة أو الفصاحة؟ فإنَّ الجرجاني يجعلها في المعاني والألفاظ إلاَّ أن المعاني مقدَّمة، ويجعلها القاضي عبدالجبار في الألفاظ؛ فيقول عبدالجبار في تفسير معنى الفصاحة: «إنها خصوصيَّة في نظم الكَلِم وضمُّ بعضها إلى بعض على طريقةٍ مخصوصة، أو على وجهةٍ تظهر بها الفائدة» (جرجاني، 1984: 36). ولكنَّ عبدالقاهر لا يرى هذا الوجه كافيًا لمعرفة وجهِ الإعجاز، وإنَّ عبدالقاهر لم يترك الكلام برُمَّته، إلاَّ أنَّه يرى أنَّ تفسير الفصاحة بأنها خصوصيَّة في نظْم الكَلِم وضم بعضها إلى بعضٍ على طريقةٍ مخصوصة أو على وجهٍ تظهر به الفائدة، بل لا تكون من معرفتها بشيءٍ حتى تفصل القول، وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظْم الكَلِم، وتعدُّها واحة واحدة، وتسمعها شيئًا فشيئًا.

إنَّ جوهر نظريَّة النظم الاعتزاليَّة في النظم يَكمُن فيها أنْ كون المعاني لا يقَع فيها تَزايُد، وإنما يقَع التزايُد في الألفاظ التي تُعبِّر عنها، وهذا عكس النظريَّة الأشعريَّة التي تقول بأنَّ الألفاظ لا يقَع فيها تزايُد، وإنما يقَع التزايُد في المعاني التي تدلُّ عليها. وعبدالقاهر بذلك يَربِط بين الصحَّة الداخليَّة والصحَّة الخارجيَّة، فقد تحدَّث عن معنى البلاغة، وأنَّ الكلمة لا تُوصَف بالحسن، ولا تستَولِي على هوى النفس، وذلك من وظيفة البلاغة، أو ما تنعت به الكلام الذي شأنه كذلك من لفظ البلاغة.

فإنَّنا لا يَرُوق لنا لفظٌ ولا نستَحسِنه، ولا يَظهَر لنا في حُلَّةٍ جميلةٍ إلاَّ إذا كان مُؤدِّيًا لمعناه على أتَمِّ وجهٍ، مختارًا له من الألفاظ ما يظهر فيها؛ كي يكشف عنه ويفصح(ن.م: 36) وعندما ننظر في كتاب الجرجاني فيمكن أنْ نتَناوَله في نقطتين أساسيتين:

أ- عُنِي فيها بتحديد المكوِّنات الأساسيَّة لنظريَّة النظم، وهي المكوِّنات التي استُخلِصت من المَقُولات والتصوُّرات النظريَّة التي عرَضَها الجرجاني في نقطتين:

1- قبل التطبيق: حيث مهَّد له في عرض مبدئي.

2- بعد التطبيقات: حيث اتخذت صورة الردود على وجهات النظر المُخالِفة له، مُدعِّمًا تلك الرُّدود بالأدلَّة والبراهين المُستَخرَجة من التطبيقات.

ب- التحليلي، فيقتَصِر على تحليل بعض نماذج وجوه النظم التي عالَجَها الجرجاني للوقوف على طرقه في التحليل والتفسير، وهو ما قدَّمَه في أبواب؛ مثل: التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والقصر والاختصاص.

وفي هذه النقطة أبيِّن دور المكونات الأساسيَّة؛ مثل: غرض أو قصد المتكلِّم، والتشكيل اللغوي، والقرائن المقاليَّة والحاليَّة، وفهْم المخاطَب، وكذا تحديد العلاقة بين القاعدة النحويَّة وفهْم الدلالة، وكيفيَّة وقوع المُواءَمة بين الاختيار أو القصد والائتِلاف. إنَّ عبدالقاهر قد نظَر إلى أقوال العلماء في معنى "الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة"، وتفسيرها والمراد بها، وكان كلامهم كالرمز والإيماء، ولكنَّ الجرجاني يقول: «ووجَدتُ المعول على أنَّ هاهنا نظمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغة وتصويرًا، ونسجًا وتحبيرًا، وأنَّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها»(ن.م: 43) فإنَّ المفاضَلة لا تقَع للفظ من حيث هو مفرد قبلَ دخوله في التركيب على طريقةٍ مخصوصةٍ، فما وجهُ المفاضَلة بين كلمة (رجل) وكلمة (فرس) إذ لم يتبيَّن لي موضعها من حيث النظم، يقول عبدالقاهر: «وهل يقع في وهْم وإنْ جهد أنْ تَتفاضَل الكلمتان المفردتان من غير أنْ ينظر إلى مكانٍ تقَع فيه من التأليف والنظم»(ن.م: 44)

فإنَّ الفصاحة لا تتوقَّف على كوْن هذه الكلمة مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبة وحشيَّة، أو أنْ تكون حروف هذه أخفَّ، ولكن تعتبر فصاحتها بالنظر إلى مكانها في النظم، ومن

مُلاءَمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مُؤانَستها لأخواتها (أبو موسى، 1998: 87).إذ إنَّ الكلمة في النظم تُرَتَّب وتؤلَّف، ففي التركيب وحسن العلاقة والاختيار جمالُ الكلام، فارتِباط الكلام بعضه ببعضٍ من صيغ وصرف، ومُلاءَمة معناها لمعنى التي تَلِيها، وإيناسها لأخواتها- لَدليلٌ على ترتيب الأفكار، وحسنِ ما يَدُور في العقل من معانٍ، فإنَّ الألفاظ وعاء المعاني، فيَجمُل الوِعاء ويُستَحسَن بما يَحوِيه.

وانطِلاقًا من تَأرجُح فكره بين اللفظ والمعنى، فإنَّ القارئ لما يقول الإمام في النظم يُرَجِّح أنَّه قد اهتَمَّ بالمعنى دون اللفظ، إلاَّ أنَّ النصوص أو كلام عبدالقاهر يُوضِّح أنَّ وجْه الإعجاز أو أنَّ الفصاحة لا تتمُّ إلا إذا تعلَّق اللفظ بالمعنى، ولكن من الحكمة أنْ يُعلِي من شأن المعنى أولاً إذا كان يُناظِر مذهبًا قد جعَل المزيَّة للفظ دون المعنى، وعبدالقاهر في تَنظِيره كما سبَق يَربط بين مرحلتَيْن، أو يُمكِن أن نضَعَها تحت عنوان "علاقة الفكر باللغة"، أو "العلاقة بين الدال والمدلول".

فيقول في تحقيق القول في البلاغة والفصاحة والبيان، والبراعة: «... ممَّا يُعبَّر به عن فضْل بعضِ القائلين على بعض من حيث نطَقُوا وتكلَّموا، وأخبَرُوا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أنْ يُعلِموهم ما في نفوسهم، ويَكشِفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»(جرجاني، 1984: 46)

يُحاوِل الجرجاني أنْ يُحلِّل عمليَّة الإبداع، فيُقسِّمها إلى عمليَّتين:

الأولى: غير لغويَّة، نفسيَّة عقليَّة تدور في الذهن حيث يَحدُث التلاؤم بين المعنى واللفظ، أو ما يُطلَق عليه عمليَّة الانتِقاء والاختِيار.

الثانية: وهي لغويَّة، منطوقة أو بدايَتها النُّطق حيث يُوجَد التأليف، وهذه المُقابَلة بين العمليَّة التي تقَع خارج الواقع اللغوي والعملية التي تقع داخل الواقع، وهي جوهر الخِلاف بين عبدالقاهر وعبدالجبار.

والجرجانيُّ من خِلال نَصِّه هذا يُبيِّن المكوِّنات الأساسيَّة لفكرة النظم من مرحلةٍ غير لغويَّة، وهي مرحلة اختِيار المعنى، والمرحلة اللغويَّة وهو المنطوق الذي يقَع في التأليف، وهو الوجود الخارجي، يقول: «وهل تجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلاَّ وهو يعتَبِر مكانها من النظم، وحسنَ مُلاءَمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟»(ن.م: 81) وهو بذلك لا يَفصِل بين اللفظ والمعنى؛ لأنَّ التلاؤم أو المؤانسة أو التناسُب أو غير ذلك قد وقَع بينهما في العمليَّة الذهنيَّة الأولى، ولا يمكن أن تنفَصِل العمليَّة الذهنيَّة الثانية؛ حيث لا ينفَصِل الاختيار عن التأليف، فالنظم إذًا يصل بين اللفظ والمعنى معًا. ثم ينظُر الجرجاني لهذا التأليف كيف يكون حيث يُعجِز مَن سمِعَه، ويقرُّ بالفصاحة والبلاغة، فيقول: «معلومٌ أنْ ليس النظم سوى تعليق الكَلِم بعضها ببعض، وجعْل بعضها بسببٍ من بعض»(ن.م: 65)

فعبدالقاهر يمدُّ أصابعه إلى عمليَّة الإبداع، فنظَر إلى ما يعمله مُنشِئ الكلام، فقد كان كَلِفًا بمعرفة حقيقة البيان وكُنهِه، وقد وجَد عبدالقاهر أنَّ هذا لا يكون في ألفاظ؛ لأنَّ ألفاظ اللغة مشتركةٌ بين أهل اللغة جميعًا، كلهم يستَعمِل ما يَشاء، وهي ألفاظٌ تعود إلى مواضعها من رصيد اللغة، الذي يَأخُذ كلُّ لسانٍ منه ما يشاء ليَصُوغَ معانيه، ويدلَّ على مَرامِيه بطريقته هو أبو موسى، 1998:57) إذًا؛ فلا بُدَّ أنْ يكون هناك شيءٌ غير هذه الألفاظ هو الذي يرجع إليها جوهر البيان، وهو الذي يُجَمِّل نفس صاحبه، وبهذه النفس ينسب إليه، ولا شيء هناك بعد الألفاظ إلاَّ "العلاقات والروابط التي هي بين الكلمات"، كأنها المِلاط الذي يَصِلُ الكلمة بالكلمة، ويربط الكلمة بالكلمة، ويُرتِّب الكلمة على الكلمة، فتكون هذه خبرًا عن تلك، أو وصفًا لها، أو حالاً منها، أو عامِلاً فيها أو معمولاً، فإنَّ الكلام بناء... ثم يسرد بعد ذلك ما يشعر بترادف النظم مع مفاهيم أخرى مثل:(الترتيب، التأليف، التنظيم، التركيب، الصياغة، التصوير، النسج، التحبير... إلخ). وهذا ما يُؤكِّد الصلة بين مصطلحات الإعجاز، ويظهر أنَّ الكلمة الفصيحة وحدَها لا اعتِبارَ لها في نفسها، بل تستمدُّ قيمتَها البلاغية من حُسْنِ موقعها وتنسيقها، ومُلاءَمتها لما قبلها ولما بعدها.

فهذا النظم وتلك الرَّوابِط التي تكون فيها الكلمة هي التي تستَخرِج من ألفاظ اللغة دلالاتها، وهذا هو سِرُّ فعلِها، وكأنها المفتاح أصبت به مدخلاً لطيفًا للكلمة، وهذه الروابط هي التي تفرغ لنا من الكلمات طعومها وألوانها، وإنَّ لَقانَةَ المتكلم وموهبته كل ذلك من المهارة التي تجعَلُه يتَّخِذ من هذه الروابط والعلاقات وسائل ناجحة في الوصول إلى عمق الكلمة؛ حتى يستخرج منها ما لم يستخرجه غيره، ويفتح له بابًا من الدلالة لم يفتح من قبله (أبو موسى، 1998: 57).

والجرجاني هنا حين يقول بتعليق الكَلِم بعضها ببعض، وإيناسها لجاراتها، فهو يُشِير إلى معاني التركيب الذي تلعب فيه معاني النحو دورًا أساسيًّا، فلو أنَّ الكلمة إذا حَسُنتْ حَسُنتْ من حيث هي لفظ، وإذا استَحقَّت المزيَّة والشَّرف استحقَّت ذلك في ذاتها وفي انفرادها، دون أنْ يكون السبب في ذلك حالا لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إمَّا تَحسُن أبدًا، أو لا تَحسُن أبدًا. وربما قد تجاوَز الجرجاني هنا مستوى المعاني النحويَّة، وهو ما ينتج من تعلُّق الكلم بعضه ببعض، وكذا بناؤه بعضه على بعض– إلى السِّياق أو قرائن الحال والمقام.

فالجرجاني قد ميَّز بين دلالة الوضع ودلالة السِّياق، أو بيان دلالة الكلمة منفردة ودلالتها في حالة تأليفها، وطبقًا لنظريَّة النظم فإنَّه يهمُّه الجانب الثاني من الدلالة؛ لأنَّه يريد أنْ ينفذ إلى الدلالة المباشرة، والتي يعود إليها النظم في جميع أحواله لا إلى الكلمة المفردة؛ لأنَّ الكلمة المفردة التي نَراها في المعجم صامتة خَرساء، وهي في الحقيقة منطوية على ذخائر الأفكار والخواطر والصُّوَر التي لا حدود لها، وكلُّ ذلك وأضعافه مذخورٌ فيها، والبراعة إنما هي في استِخراجِه وإنطاقه، وإشاعتها بواسطة العلاقات التي نسمِّيها أحيانًا سَبكًا ورَصفًا، وهذه العلاقات وهذا السبك وهذا الرصف إنما يكون بينها وبين أخواتها في الجملة(ن.م: 50)فإنَّ لكلِّ مَقام مقالاً؛ لأنَّ الكلمة مع كلِّ سبك ورصف مقال جديد؛ أعني: دلالة جديدة، ومعنى جديدًا ومنطقًا جديدًا، (انظر إلى سحبان وكيف وصف بالفصاحة ضد ما قيل عن باقل)(ن.م: 45)

ويُؤَكِّد الجرجاني فكرةَ التمييز بين دلالة الوضع ودلالة السِّياق السابقة حين يُقابِل في نصٍّ آخَر بين الحروف المنظومة والكَلِم المنظوم، فيقول:« وذلك أنَّ نظم الحروف هو تَوالِيها في النُّطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتفٍ في ذلك رسمًا من العقل اقتضى أنْ يتحرَّى في نظمه لها ما تَحرَّاه، فلو أنَّ واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يُؤَدِّي إلى فساد... إلخ»(جرجانى، 1984: 49). يُؤكِّد الجرجاني أنَّ للحروف نظمًا وترتيبًا، ولكنَّه يفقد جانب المعنى كما أنَّ الحروف أو نظمها منطوق، ولكن ليس مرحلة له سابقة ذهنيَّة، وهو ما يُعرَف بعشوائيَّة العلامة اللغويَّة، وهو ما لا يُوجَد معها ترابطٌ داخلي بين الدالِّ والمدلول. أمَّا نظم الكَلِم فيختَلِف عن نظْم الحروف قبل مرحلة النُّطق مسبوقة بالعمليَّة النفسيَّة، فنظْم الكَلِم تُقتَفَى فيه آثارُ المعاني في النفس، فهو إذًا: «نظمٌ يُعتَبَر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، لا ضم الشيء كيف جاء واتَّفق»(بحيرى، 1997: 15)

ويُدلِّل الجرجاني على قوله بأنَّ مَدار الأمر في النظم والترابُط بين أجزاء الجملة في علاقات وتراكيب، وحيث لاقَت الأولى الثانية، والثانية الثالثة، وهكذا، ويأتي بمثال من القرآن وهو قوله– تعالى-: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (هود/ 44). فإنَّ عبدالقاهر يردُّ إعجاز هذه الآية وما فيها من المزيَّة الظاهرة والفضيلة الباهرة إلى أمرٍ يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضه ببعض، وأنها لم تعرض إلى الحسن والشرف إلاَّ من حيث لاقَت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا... فأنت لو تأمَّلتَ وأخذتَ لفظة مفردة "ابلعي" من بين أخواتها هل تراها تؤدِّي إلى الفصاحة مثلما كانت عليه في الآية؟

ثم إنَّ الكلمة المفردة لا يكون لها معنى من حيث هي لفظ، إذا كانت موضوعةً بإزاء الصُّوَر الذهنيَّة التي تُدرَك من الخارج قبلَ النطق بها، أو كانتْ في الذهن فقط كالعلم ونحوه. ويُحلِّل عبدالقاهر تلك الآية، وكيف كانت الكلمات مُنتَقاة، كذا معاني النحو واختيار الأدوات، مثل اختيار (يا) دون (أيتها)، واختيار الصِّيغة التي للبناء لما لم يُسَمَّ فاعلُه

للتفخيم والتعظيم، يقول: "وكيف بالشكِّ في ذلك، ومعلومٌ أنَّ مبدأ العظَمَة في أنْ نُودِيت الأرض، ثم أُمِرت، ثم في أنْ كان النداء بـــ "يا" دون "أي" نحو: "يا أيتها الأرض"، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقول: "أبلعي الماء"، ثم أنْ أتبع نداء الأرض، وأمرها بما هو من شأنها نداء السماء، وأمرها كذلك بما يخصُّها، ثم أنْ قيل: ﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ ﴾ فجاء الفعل على صِيغَة فِعْل الدالَّة على أنَّه لم يَغِضْ إلا بأمر آمِر وقُدرة قادر"(جرجاني، 1984: 45)

ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله- تعالى-: ﴿ وَقُضِيَ الْأَمْرُ ﴾ ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو ﴿ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ﴾ (هود/ 44)، ثم إضمار السفينة قبلَ الذِّكر كما هو شرْط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مُقابَلة ﴿ وَقِيلَ ﴾ في الخاتمة. فهذا هو الإعجاز من النظم؛ حيث ترتَبط الكلمة بالتي بعدَها أو قبلَها حتى تُفضِي بالمعنى، وقد قيل من قبلُ: إنَّ نظم الكَلِم هو نظمٌ يُعتَبَر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، لا ضم الشيء كيف جاء واتَّفَق، وقد أَلَحَّ الجرجاني على هذا المعنى في النظم حيث جعَلَه نظيرًا للتأليف والنسج والصِّياغة والبناء، والوشي والتحبير، وما أشبه ذلك، ممَّا يُوجِب اعتبارَ الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون الوضع كلٌّ حيث وُضِع علَّة تقتَضِي كونَه هناك، وحتى لو وُضِع في مكان غيره لم يَصلُح، فالمقام لَمَّا أنْ كان مقامَ تهويلٍ وتعظيمٍ استخدم صيغة البناء لما لم يُسَمَّ فاعِلُه، مثلها مثل قوله- تعالى-: ﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴾ (التكوير/ 1- 2).

فالإمام عرَض للتركيب والعلاقة بين كلمة وكلمة، وصيغة وصيغة، وكيف تكون هذه الكلمة مُستَحسَنة في هذا الموضع وقَلِقَة نابية في موضعٍ آخَر، ثم تحدَّث عن اختيار الصيغة الصرفيَّة، وكيف كان المقام عاملاً في اختيار صيغة معيَّنة، ثم تعريجه على باب التقديم والتأخير، والذكر والحذف، ثم الإقرار والتأكيد، وكيف كان المقام عليه تُنظَم الكلمات وتأتَلِف حتى تكون حسنَةَ المظهر جليَّة المعنى بفصاحتها، ثم ترقَّى لمستوى أعلى وهو بلاغة الكلام.

فنظمُ الكَلِم هو العلاقة بين ما وُضِع في نفس المتكلِّم من معانٍ، أو بين العلاقات الدلالية والتركيبية، وهو ما يظهر بعدَ ذلك في عمليَّة النطق. يتبيَّن من ذلك أنَّ عبدالقاهر قد أَلَحَّ كثيرًا في القسم الأول من الكتاب على فكرة المعاني النفسيَّة التي تترتَّب في الذهن، وهو مستوى ما قبلَ النُّطق، وفي القسم الثاني على تَوالِي الألفاظ في مستوى التأليف والعلاقات بينها، واختلاف الدلالات باختلاف الترتيب (أو التوالي أو الضم أو البناء)،« فالكلمة تَرُوقُني في موضِعٍ وتثقل وتُوحِشني في موضعٍ»(ن.م: 64).

فالغَرَض من نظم الكلام ما تَناسَقت دلالاتها وتلاقَتْ معانيها، لا تَوالِي ألفاظها في النُّطق على الوجه الذي اقتَضَاه العقل؛ لذا جعَلَه– أي: النظم– نظيرًا للصِّياغة والتَّحبير، والتفويف والنقش. يقول عبدالقاهر مؤكِّدًا ما سبق: « واعلَم أنَّ ما ترى أنَّه لا بُدَّ منه ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبتَه بالفكر، ولكنَّه شيءٌ يقع بسبب الأوَّل ضرورة، من حيث إنَّ الألفاظ إذا كانت أوعِيَةً للمعاني فإنها لا محالةَ تَتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجَب لمعنى أنْ يكون أولاً في النفس، وجَب اللفظ الدال عليه أنْ يكون مثله أولاً في النطق...»(ن.م: 52)

فهذا هو مَقصِد الجرجاني من قضيَّة النظم، فإنَّ تصوُّر الألفاظ أنْ تكون المقصودة قبلَ المعاني بالنظم والترتيب، وأنْ يكون الفكر في النظم الذي يَتواصَفُه البُلَغاء فكرًا في نظم الألفاظ، أو أن نحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكرٍ تستَأنِفه، لأنْ تجيء بالألفاظ على نسقها فباطلٌ من الظن...

ومن النص السابق حيث ربَط عبدالقاهر بين العمليَّة النفسيَّة الذهنيَّة، وبين النطق الفعلي للكلام حيث يقع ترتيب الألفاظ حيث تَتلاءَم الدلالات المعجميَّة بالدلالات السياقيَّة على مستوى التأليف.

ولكن هناك جانب ثالث وهو (مستوى التفسير)، ويمكن أنْ يُتَصوَّر الجانبان أو المستويان السابقان على النحو التالي كما وضَّح الدكتور: سعيد بحيري:

عملية نفسية سابقة...... عملية لغوية لاحقة.

تقع خارج اللغة...... تقع داخل اللغة.

دلالات نفسية...... ألفاظ منطوقة.

اختيار الألفاظ الدالَّة...... تأليف بين الدلالات النحوية.

قصد المتكلم...... والنص اللغوي.

يقول الدكتور سعيد البحيري: "فكما أنَّ قصْد المتكلم هو الذي أنتج النص اللغوي، فإنَّ النصَّ اللغويَّ هو السبيل الوحيد للكشْف عن قصْد المتكلم، فلم يكن الترتيب إذًا إلاَّ سبيلاً للتصوُّر ومُعِينًا على الإفهام؛ إذ إنَّ تأليف الألفاظ راجعٌ حتمًا إلى تأليف الدلالات النحويَّة الذي يُشكِّل صورة واقعيَّة (أو واقعًا ماديًّا) لتأليف المعاني في النفس»(بحيرى، 1997: 184)

ويُلِحُّ الجرجاني على ضرورة عدم الفصْل بينهما، فإنَّه لا يُتَصَّور للفظ موضعٌ من غير أنْ تعرف معناه، ولا أنْ تتوخَّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبًا ونظمًا، وأنَّك تتوخَّي الترتيب في المعاني وتُعمِل الفكر هناك، فإذا تَمَّ ذلك أتبعتها الألفاظ وقفَوْت بها آثارها، وأنَّك إذا فرغتَ من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتَجْ أنْ تستَأنف فكرًا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتَّب تلك بحكم أنها خَدَمٌ للمعاني، وتابعةٌ لها ولاحقة بها، وأنَّ العلم بواقع المعاني في النفس علمٌ بمواقع الألفاظ الدالَّة عليها في النطق.

ويقول الجرجاني:« معنى لطيف، ولفظ شريف»(جرجانى، 1984: 64). ممَّا يدلُّ على أنَّ المَزِيَّة والفضل يتَقاسَمهما اللفظ والمعنى معًا، فليس وصف اللقب بمنفَصِلٍ عن وصْف المعاني، سواء قلنا: فصاحة أم نظمًا، وهذا يُؤكِّد أنَّ الجرجاني لم يكن من أنصار المعنى، وأنَّه أهمل اللفظ في مَواضِع، وهو الذي قال ذلك ردًّا على مَن عُنِي باللفظ وحدَه.

وجوهر نظريَّته- رحمه الله- أنَّنا لا نستَطِيع الوصولَ إلى المدلول إلاَّ من خِلال الدالِّ، يقول: « لا يَصعُب مرام اللفظ بسبب المعنى، وإنما يَصعُب مرام المعنى بسبب اللفظ». وأكَّد الجرجاني أنْ لا مزيَّة لحصر المعنى دون اللفظ، أو حصر اللفظ دون المعنى، فالمزيَّة تَرجِع لكليهما على سواء؛ لأنَّ اللفظ لا يُتصوَّر أنْ ينفصل عن المعنى؛ إذ لا بُدَّ لكلِّ دالٍّ من مدلول، فترتيب الألفاظ ليس من حيث هي ألفاظ، بل هو كنايةٌ عن ترتيب المعاني، فأيُّ حصرٍ لأحدهما عن الآخَر كان بترًا للفكر عن اللغة أو العكس، وهل يُتَصوَّر أنْ تترتَّب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس ثم يَخفَى علينا مواقعها في النُّطق، حتى نحتاج إلى فكرٍ ورَوِيَّة؟ وأنَّ هذا ما لا يَشُكُّ فيه عاقل إذا هو رجَع إلى نفسه، يقول على طريقة المتكلمين ردًّا على خصمه: «وإذا بطل أنْ يكون ترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ مطلوبًا بحال، و لم يكن المطلوب أبدًا إلا ترتيب المعاني... فقد اضمحلَّ كلامه»(ن.م: 62)

وفي موضعٍ آخَر يُفسِّر القصد من الترتيب وهو أنَّه: لَمَّا كانت المعاني لا تتبيَّن إلا بالألفاظ، كان على المرتب أنْ يُعلِّمك ما صنَع في ترتيبها بفكره في ترتيب الألفاظ في نطقه، فتجوَّزوا وكنوا ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب، ثم اتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبانَ الغرَض وكشَف عن المراد. ثم قالوا بأنَّ هناك "لفظ متمكِّن" يُريدون أنَّه بموافقة معناه لمعنى ما يَلِيه كالشيء الحاصِل في مكانٍ صالح يطمئنُّ فيه، وعن آخَر "قلق نابٍ" يريدون أنَّه من أجل معناه غير مُوافِق لما يَلِيه، كالحاصل في مكانٍ لا يصلح له، ممَّا يعلم أنَّه مُستعارٌ له من معناه، وأنهم نحلوا إيَّاه، بسبب مضمونه ومُؤدَّاه.

ومن هذا النص السابق ربما قصَد الجرجاني الانتقالَ من هذا المعنى الارتباط الوثيق بين "اللفظ والمعنى"، أو "العلاقة بين ترتيب المعاني الألفاظ" إلى مستوى النطق، حيث يستخدم النظم في معنى التعليق أو التأليف بين المعاني النحوية أو العلاقات النحوية؛ لأنَّه لَمَّا كانت الألفاظ لم تُوضَع لتُعرَف معانيها أنفسها، كما قال: فإنَّ الفكر لا يُمكِنه أن ينفذ منها إلى الدلالات النفسيَّة، فتكون العلاقات بين معاني هذه الألفاظ، أو ما يُعبَّر عنه بمعاني النحو، هو السبيل الوحيد للكشف عن الدلالات النفسيَّة.

فالنظم عند عبدالقاهر هو تَوَخِّي معاني النحو؛ وبيان ذلك أنْ تضع كلامَك الموضعَ الذي يقتَضِيه علم النحو، وتَعمَل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت له فلا تزيغ عنها، ولا تخل بشيءٍ منها. وهو بهذا يُريدنا أنْ نَنظُر إلى مستوى الصحَّة والذي لا بدَّ منه من خِلال التعليق بين الأسماء والأفعال والحروف، وهو ما ينقلنا للتمييز بين الدلالات المختلفة، وتحديد الدلالات المشتركة، والكشف عن الدلالات الخاصَّة والمعاني الإضافية، والتي منها نُدرك مستوى الجمال أو البلاغة. ولا بُدَّ أنْ نَفهَم النظم على طريقة الجرجاني تلك؛ لأنَّه لا قَدْرَ للكلام إذا هو لم يستَقِم له، ولو بلَغ في غَرابة معناه ما بلَغ، والجرجانيُّ في حديثه عن مستوى الصحَّة النحويَّة لا يَعنِي به مستوى حركات الإعراب في حَدِّ ذاتها، بل العلاقات النحوية بين أجزاء الكلام؛ إذ لا يرجع إليها وحدَها الوصف بالصحَّة أو الفَساد، يقول الإمام: "فلا ترى كلامًا وُصِف بصحَّة نظمٍ أو فساده، أو وُصِف بمزيَّة وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك وذلك للفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يَدخُل في أصلٍ من أصوله، وتصل بباب من أبوابه"(ن.م: 83). ثم يُقدِّم لنا أمثلةً تُبيِّن صحَّة النظم لما تُوُخِّي فيه العلاقات والتركيب، وكذا فساد النظم يَرجع إلى تَخَلِّينا عن قانون النحو ونظامه في العلاقة بين التراكيب، وإنْ كان الجرجاني لم يَقنَع بكِفاية العلاقات النحويَّة، فليست المزيَّة بموجبةٍ لها في حَدِّ ذاتها.

يقول الجرجاني: « وإذ قد عرَفتَ أنَّ مَدار أمر النَّظم على معاني النحو... واستِعمال بعضها مع بعض". وقوله أيضًا: "ليس من فضلٍ ومزيَّة إلا بحسب الوضع، وبحسب المعنى الذي تُرتِّب، والغرض الذي تَؤمُّ»(ن.م: 87). فالمعاني النحويَّة إذًا جزءٌ من المعاني العامَّة للأساليب، وفي ذلك توسيعٌ بدون شَكٍّ لإطار النظم عندَه، فلا يقتَصِر على العلاقات النحويَّة المختلفة فحسب، بل يَضُمُّ إمكانات أسلوبيَّة تختَلِف وتتعدَّد باختلاف وتَعَدُّد المقامات والأحوال، كما قال د. سعيد البحيري، وموضحًا بالرسم أيضًا: دلالات نفسية... دلالات أسلوبية كبرى... دلالات نحوية صغرى، خارج النص اللغوي... دلالات لفظية... داخل النص اللغوي(بحيري، 1997: 52-53)

فبذلك تتضمَّن نظريَّة النظم دلالات متنوِّعة، يرتَكِز التفسير فيها على معايير لغويَّة؛ مثل: الدلالات المختلفة الناتجة عن الاختيار والتأليف، ومعايير غير لغوية؛ مثل: قصد المتكلم (+ معاني الكلام وأغراضه)، وحال المخاطب وأنواع السياقات والمقامات والأحوال. والأمثلة التي قدَّمها الجرجاني بيانًا لصحَّة النظم تتمثَّل في(التقديم والتأخير، والتعريف، والفصل والوصل.

6- مراتب النظم عند عبد القاهر الجرجاني

مراتب النظم عند الجرجانى ثلاث: 1- النمط الأدنى من النظم2- المستوى الثاني أرقى من الأول3- المستوى العالي من النظم.

6-1 النمط الأدنى من النظم:

عبدالقاهر يبين التمييز بين نظم و نظم بقوله:« و اعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه الى فكر و روية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه الى بعض سبيل من عمد الى لآلي فخر طها في سلک لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، و کمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلک أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين، و ذلک إذا كان معناک معنى لا يحتاج أن تضع فيه شيئاً غير أن تعطف لفظاً على مثله»(الجرجاني، 1984 :67). و هذا هو النمط الأدنى من النظم، و مزية هذا اللون من التعبير جعلها عبدالقاهر في لفظه دون نظمه، لأنه لا يعدو ضم جمل عطف بعضها على بعض من غير أن يقصد فيها الى تؤلف هذه الجمل صورة معجبة أو تبرز هيئة مثيرة، و هذا اللون لا يحتاج الى فكر و روية، و لا يتطلب صنعة دقيقة يتخير فيها منشىء الكلام صورة دون صورة، و يكون هذا التخير صواباً في ابراز المعنى.

2-6 المستوى الثاني من النظم

أما المستوى الثاني من النظم فهو الذي يحتاج واضعه الى فكر و روية، يرجع حسنه الى اللفظ و النظم، و هو المستوى الراقي من مستويات النظم و يمثل له عبدالقاهر بقول ابن المعتز:

و إنى على إشفاق عيني من العدا لتجمح منى نظرة ثم أطرق

« فترى أن هذه الطلاوة، و هذا الظرف إنما هو جعل النظر يجمح، و ليس هو لذلک، بل لأنه قال في أول البيت(و إني) حتى أدخل اللام في قوله(لتجمح) ثم قوله(مني) ثم لأنه قال(نظرة) و لم يقل النظر مثلاً، ثم لمكان(ثم) في قوله ثم أطرق، و للطيفة أخرى نصرت هذا للطائف و هي اعتراضه بين اسم إن و خبرها بقوله: على شفاق عيني من العدا» ثم يقول عبدالقاهر: « و إن أردت أعجب من ذلک- أي حتى تتأكد من أن المزية للنظم و حسن اللفظ- فانظر الى قول سبيع بن الحطيم التيمي في مدح زيد الفوارس الضبي»:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنک ترى هذه الاستعارة على لطفها و غرابتها إنما تم لها الحسن، و انتهى الى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم و التأخير، و تجدها قد ماحت و لطفت بمعاونة ذلک و مؤازرته إياها. وإن شككت فاعمد الى الجارين: عليه ويجوه- و الظرف(حين) فأزل كلا منها عن مكانة الذي وضعه الشاعر فيه فقل:

سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، و كيف الحسن و الحلاوة، و كيف تعدم أريحيتک التي كانت، و كيف تذهب النشوة التي كنت تجدها، ثم يقول: و جملة الأمر أن ها هنا كلاماً حسنة للفظ دون النظم

وآخر حسنة للنظم، أي أكثر من اللفظ كقول ابن المعتز: و إني على إشفاق عيني من العدا. و ثالثاً: قرى الحسن من الجهتين و وجبت له المزية بكلا الأمرين»(ن.م: 68-69)

فهذا المستوى من النظم يحتاج واضعه الى فكر و روية، و فيه حسن و مزية، كما في البيتين السابقين، و الحسن و المزية إنما جاءا من النظم أي من دقة ارتباط أجزاء الكلام وقوة ترتيب بعضها على بعض، كما جاء من حسن اللفظ: أي من حسن الصورة البيانية في قول سبيع: سالت عليه شعاب الحي... حيث أسند السيل إلى الشعاب دون الأنصار، لأن الشيء الواقع في محل إن كثر أسند إلى المحل لكثرة تلبسه به، وفيه إشارة الى الكثرة، وأنها ملأت المكان، وهي استعارة جميلة حيث استعار سيلان السيول التي في الأباطح لسير الذبل سيراً حثيثاً هو غاية في السرعة مع لين و سلاسة، و نظير هذا قوله تعالى:« واشتعل الرأس شيباً»(مريم/4) فالحسن و المزية والشرف للنظم و اللفظ معاً(ن.م: 69)

فكما جاء الحسن و المزية من النظم جاء أيضاً من حسن اللفظ- أي من حسن الصورة البيانية- لأنهم لم يوجبوا للفظ ما أوجبوه من الفضيلة وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف، ولكن جعلوا كالواضعة فيما أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى، والخاصة التي حدثت فيه، ويعنون الذي عناه الجاحظ عندما قال... وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير(م.ن: 299)

فالحسن والمزية في هذا النوع من جهتي النظم واللفظ أي من جهتي مسائل علم المعاني.. وفنون البيان، فقد تعاون كل منهما مع الآخر في الارتقاء بالنظم، وإن كان التأثير الأكبر في المزية للنظم.

3-6 المستوى العالي من النظم

أما المستوى العالي من النظم فهو ما أشار اليه عبدالقاهر عندما تحدث عن النمط العالي الذي يتحد في الوضع و يدق فيه الصنع حيث قال:« واعلم أن مما هو أصل في أن يدق

النظر، و يغمض المسلک في توخي المعاني التي عرفت.. أن يتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض، و يشتد ارتباط ثان منها بأول، و أن يحتاج الى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، و أن يكون حالک فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناک، نعم و في حال ما يرى مكاناً ثالثاً و رابعاً يضعهما بعد الأولين، و ليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوضع حد يحصره، أو قانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى و أنحاء مختلفة، فمن ذلک تزاوج بين معنيين في الشرط و الجزاء معاً كقول البحترى:

إذا ما نهى الناهي فلجّ بي الهوى   أصانت الى الواشي فلج بها الهجر

(ن.م: 64)

الازدواج و المزاوجة لغة اقتران الشيئين، و قد زاوج الشاعر بين نهى الناهي و إصاختها الى وشي الواشي الواقعين في الشرط و الجزاء، فرتب علىهما لجاج شيء.

فعبدالقاهر يرى أن هذا النمط هو أرقى مستوى في فن تأليف الكلام الإبداعي، و هو الذي يراعي فيه مؤلفه حال الكلمة مع أخواتها، و يراعي شدة ارتباطها بجاراتها، و يكون المؤلف من القدرة بحيث يضع الكلام في نفسه وضعاً واحداً، و يتصرف في ترتيبه و تنسيقه بإبداع رائع، كما يتصرف الباني الماهر في تنسيق أبنيته و تزويقها، بحيث تبهر من ينظر اليها، كذلک المؤلف الماهر يعرف كيف ينسق كلماته المؤلفة، و يضع كلا منها في موقعها الملائم لها الذي اقتضاه المقام بحيث لو حولت كلمة عن مكانها و أبدل بها غيرها ترتب عليه إما فساد المعنى و إما ذهاب رونق البلاغة.

فمثلاً في قول البحتري السابق:

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى   أصاخت الى الواشي فلج بها الهجر

كانت مقدرة الشاعر في أنه زاوج بين نهى الناهي و إصاختها الى شوى الواشي الواقعين في الشرط و الجزاء، فترتب عليهما لجاج شيء، و من هنا كانت البراعة والوصول

الى أعلى مستوى في التأليف الإبداعي للكلام حيث إن الشاعر كان خبيراً بما أراد أن يعبر عنه قديراً على صوغ العبارة في أعلى مستوى من التأليف، لأنه عندما ذكر الشرط و رتب عليه لجاج الهوى به قدّر في نفسه أن يذكر الجواب مرتباً عليه شيئاً مثل ما رتب على الشرط، فقال: فلج بها الهجر، و هنا يكون التأليف في أعلى درجاته، و هكذا دق الصنع في باقي الأمثلة فجاد تأليفها و تنسيقها.

والسر في جودة هذا اللون و عدم الجودة في غيره من التعبيرات أن كل إنسان يشعر شعوراً خاصاً به، و يجيء كلامه معبراً عن هذا الشعور، فالعبارة تختلف باختلاف شعور الإنسان المعبر، و باختلاف قدرته على التعبير عن انفعالاته النفسية.

فالانسان العادي يشعر شعوراً عادياً، و يكون تعبيره عادياً كذلک، أما البليغ و الشاعر فيشعر كل منهما بما لا يشعر به غيره، إذ يشعر بالخاطر عميقاً، و الفكرة متشعبة، ويلمح الصلات بين المعاني و بين العبارة عنها، فيجيء كلامه معبراً عن هذا الشعور أدق تعبير، و كلماته متخيرة منتقاة غير عادية، و من هنا يختلف التعبير، و يجود أسلوب أكثر من أسلوب.

وعبدالقاهر يرى أن أي فن من فنون البلاغة متى اقتضاه المقام، و استدعاه المعنى، وكان موفياً بالغرض مكملاً للنظم، فهو من البلاغة في الصميم، و من النظم في الواسطة.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه مهما وصل النظم إلى أرقى مستوى، و كان من نظم البلغاء والأدباء و الشعراء فهو دون نظم القرآن الذي فاق نظمه كل نظم، و سما أسلوبه على كل أسلوب، و كانت بلاغته فوق مقدور الإنس و الجن.

والحق أن الإمام عبدالقاهر برهن على أنه صاحب ذوق ممتاز، و قريحة وقادة تدرك أسرار الجمال، و تميز الفروق الدقيقة بين صور الكلام، حتى إنه ليحس أن المعنى يتألم ويتظلم إذا لم يؤد بالعبارة الملائمة. ومما أتى مستكرهاً نابياً، يتظلم منه المعنى وينكره قول أبي تمام:

قريب الندى نائي المحل كأنه   هلال قريب النور ناء منازله

وسبب الاستكراه أن المعنى ينبو عنه أنه يوهم بظاهره أن ههنا أهلة ليس لها هذا الحكم- أعني أنه ينأي مكانه و يدنو نوره- و ذلک محال، فالذي يستقيم عليه الحال أن يؤتي به معرفاً على حده في قول البحترى:

كالبدر أفرط في العلو و ضوؤه   للعصبة السارين جد قريب

(لاشين، د.ت: 50- 51)

7- تَلاقَى عبد القاهر الجرجانيُّ مع اللغويين المحدَثِين :

يلتَقِي عبد القاهر بمنهجه الفريد وفكره المستنير مع المفكِّرين الغربيِّين، ولوحاته اللغويَّة الرائعة رغم اتِّساع بساط الزمن بينه وبينهم في حديثه عن كثير من القضايا وخاصة ظاهرة النظم:

تتفق اللسانيات المعاصرة على نقطة، هي أن الكلمات لا معنى لها، وليس لها إلا وظائفها. وهذا يعني أن علاقات الكلمة ضمن الخطاب مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية، هي التي تحدد معنى الكلمة، ولا معنى للكلمة خارج الخطاب. إن هذا الفهم للنحو هو الذي يضمن الكشف عن المعنى الدلالي النحوي في الخطاب وعن الوظيفة الشعرية للنحو في النص، إلا أن هذا الفهم قد ابتعد عنه النحاة العرب قديما الا ما ندر منهم وخير مثال على ذلك هو عبد القاهر الجرجاني الذي سعى إلى كشف أهمية النظم، وما النظم إلا توخي معاني النحو. فسلط الأضواء على بعض النصوص القرآنية والشعرية التي تمثل طبقة عليا من الفصاحة والبلاغة وحاول البحث عن سر جماليتها، وقرر أنه في النظم مدركا بذلك الوظيفة الشعرية والدلالية للنحو. ان الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) رأى في النحو ذاك الأساس الذي يفرق بين الأساليب المختلفة من الكلام فتبدو

من منظور النحو المعياري أساليب متساوية كالتقديم والتأخير والإخبار بالوصف أو الإخبار بالفعل.

وقد ترددت فكرة نحو الشعر وشعر النحو التي تدور في الفلك نفسه عند جاكبسون في كتابة قضايا الشعرية، فلفت انتباهي ذلك التقارب في الأفكار بين عالمين تباعدا زمانا ومكانا .

قد تنبه عدد من المحدثين للطفرة التي أحدثها الجرجاني في منهج البحث النحوي العربي ، إذ قال د . إبراهيم مصطفى : «ولقد آن لمذهب عبد القادر أن يحيا وأن يكون هو سبيل البحث النحوي ، فإن من العقول ما أفاق لحظة من التفكير والتحرر وان الحس اللغوي أخذ ينتعش ويتذوق الأساليب ويزنها بقدراتها على رسم المعاني والتأثير بها من بعد ما عاف الصناعات اللفظية وسئم زخارفها» (مصطفى، 1959 :26-20) وقال د. أحمد مطلوب: « يختلف منهجه عن منهج النحاة في بحثه الأساليب النحوية كما يختلف في فهمه وتفسيره لهذه الأساليب اختلافا كبيرا فقد أعطى هذه الموضوعات حياة فقدتها على يد الذين قللوا من قيمة النحو وزهدوا فيه أو نظروا إليه نظرة ضيقة تنحسر في الإعراب والبناء» (مطلوب، 1973: 58) ومنهم من رأى أن النحو هو: « قانون تأليف الكلام وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة والجملة مع الجمل ، حتى تتسق العبارة ، ويمكن أن تؤدي معناها»(الصعيدي، 1947: 10) وبناء على ذلك تظهر خصوصية نظرة الجرجاني للنحو إذ انه تجاوز أواخر الكلم وعلامات الإعراب وبين أن الكلام نظم، وأن رعاية هذا النظم واتباع قوانينه هي السبيل إلى الإبانة والإفهام

وقد اقترب مفهوم الجرجاني للنحو وعلاقته بالأساليب اللغوية من مفهوم جاكبسون، وما قاله عن الوظيفة الشعرية للنحو، ويظهر هذا التقارب في جملة أمور منها:

أولا: التفريق بين المستوى المعجمي والمستوى النحوي للغة: إذ يقول الجرجاني: «الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض لدلالة الفظ وحده ... وضرب

آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده» (الجرجاني، 1984: 173). وقال في موضع آخر: «إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من الفوائد»(ن.م: 273)

فهو يفرق في كلامه المتقدم بين المعنى المعجمي للفظ وما يدل عليه الكلام بدلالة اللفظ وحده وبين المعنى النحوي الذي يتحقق من خلال فهم الكلام بضم بعضه إلى بعض بحسب العلاقات النحوية بين الألفاظ، فيظهر المعنى بواسطة المستوى النحوي للغة .

أما جاكبسون فقد تنبه إلى هذه الثنائية القائمة بين المستوى المعجمي المادي للغة وبين المستوى النحوي لها وقد وصفها جاكبسون بأنها واقعة بنيوية موضوعية. (جاكبسون، 1988: 364)

ثانيا: ترجيح النحو على ضروب المجاز: إذ قال الجرجاني في هذا المعنى: إن المزية في قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيبا) ليس للاستعارة وحدها ولكن لنظم العبارة ومجيء الرأس فاعلا و (الشيب) تمييزا ، ولو قيل (اشتعل شيب الرأس) لذهبت تلك المزية. (الجرجاني، 1984: 69). انتهى إلى أن الاستعارة والتشبيه وسائر ضروب المجاز لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيها حكم من أحكام النحو. (بدوي، د.ت: 87)

أما جاكبسون فقد اقترب من هذا المعنى كثيرا إذ رأى أن صور النحو تحل محل المجازات، وضرب مثلا لذلك قصيدة (بلا صور) إذ قال: (إن صور النحو في قصيدة (بلا صور) هي التي تصير مهيمنة وهي التي تحل محل المجازات. وتعتبر {كذا} القصائد الغنائية لبوشكن... شأنها شأن أنشودة معركة هوسيت ، أمثلة بليغة عن الاستخدام المحتكر للأدوات النحوية. (جاكبسون، 1988: 71)

ثالثا: الوظيفة الشعرية للنحو: لقد تحدث الجرجاني عن النظم وصلته بالنحو لكنه لم يرد النحو الجامد والقوانين والحدود التي وضعها علماء النحو –كما تقدم – بل أراد ذلك

العلم الذي يكون الأساس في التفريق بين الأساليب اللغوية من فصل ووصل ، وتقديم وتأخير، وذكر وحذف وغيرها فالفرلق بين هذه الأساليب ليس فرقا في الحركات وما يطرأ على الكلمات وإنما في معاني هذه العبارات يحدثها ذلك الوضع والنظم الدقيق لذا لم يكن هدفه معرفة قوانين النحو وحسب بل فيما تؤدي اليه هذه القوانين. (الجرجاني، 1984: 64) وقد طبق الجرجاني كلامه السابق على بعض النصوص وأروع ما حلل قول بشار بن برد :

كأن مثار النقعِ فوق رؤوســِنَا ** وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبــُه

وفيه بيـــّن الجرجاني دور العلاقات النحوية في صياغة المفردات في الجملة إذ قال: (هل يتصور أن يكون بشار قد أحضر معاني هذه الكلم بباله أفرادا عارية من معاني النحو التي نراها فيها وأن يكون أوقع {كأن} في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء ، وأن يكون فكر في (مثار النقع) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى (الرؤوس) وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على (مثار) وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها ، وأن يكون كذلك فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرا لـــ (كان) وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلا (للكواكب) ثم يجعل الجملة صفة الأشياء بباله إلا مرادا فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها ؟

ليت شعري كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى القصد الكلم أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها ، فلا تقول (خرج زيد) تتعلمه معنى (خرج) في اللغة ، ومعنى (زيد) كيف ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف معانيها كما تعرف. (ن.م: 267) ان النص السالف الذكر يؤكد خضوع الكلمة عند الجرجاني – لمحوري الاختيار والتأليف وما يضيفه النظم من معاني جديدة للكلمة

تكتسبها بفعل العلاقة النحوية بين الألفاظ ، وهو بذلك يؤكد منابع التفسير الدلالي المتكامل للجملة(حماسة، 1983: 102). فالنظم بين ألفاظ البيت أخرجه هذا المخرج ولو غيرت الألفاظ عن مواقعها لفسد التشبيه .

أما جاكبسون فقد أشار إلى الوظيفة الشعرية للنحو من خلال اختلاف الشكل النحوي للخطاب من نص لآخر ومن جملة لأخرى ضاربا لذلك أمثلة كثيرة من بينها قوله: « إننا حينما نقرأ... الحياة جميلة ، ويجمل أن نحيا فإنه من الصعب أن نجد في المستوى المعرفي فرقا بين هاتين الجملتين ... إلا أن الاختلاف اللساني الذي يضطلع بمهمة التسمية ومن ثم بمهمة التجوز النحوي النقلي إلى صورة كنائية عن الحياة بوصفها كذلك ... فهي في حد ذاتها مستبدلة بالناس الأحياء» (جاكبسون، 1988: 65) وهكذا أخذ جاكبسون يدقق في النصوص الشعرية مسلطا الضوء على الكيانات النحوية وما لها من أثر واضح في بلاغة هذه الأبيات وشعريتها. امتد نظر جاكبسون أبعد من نظر الجرجاني إذ قصره الجرجاني على البيت الشعري الواحد أو المقطع إلا أن جاكبسون مد نظره إلى النص برمته فلم يقصر نظره على البيت الواحد بل امتد إلى القصيدة بأسرها متتبعا ما أسماه (بالزخارف النحوية في الشعر) ومنها التكرار ويريد تكرار الصور النحوية، الذي كثيرا ما يكثر في القصائد الملحمية الطويلة.

نخلص مما سبق إلى أن الرجلين قد اتفقا على أن أي تغير يلحق بالجملة من شأنه أن يغير المعنى ويحيله عن جهته، وأن النحو هو الركيزة التي تستند إليها الدلالة.

ويلتقي أيضاً الجرجاني مع دي سوسور في حديثه عن العلاقة القائمة بين الفكر واللغة من أن لا كيان للغة إلا في ذهن الأفراد، ولا وجود للأفكار دون كلمات، ولا حياة للكلمات دون أفكار، وبأنَّ اللغة أساس الفكر، وهي طريق الإنسان إلى إدراك الحياة ومعرفة الحقيقة، بل إنها عنصرٌ من العناصر المهمَّة في حياة الإنسانيَّة جمعاء، تُلازِم الفردَ في حياته، وتمتدُّ إلى الأعماق من كيانه، وتبلُغ إلى أخفَى رغباته وخطراته.

لقد أدرك عبد القاهر الجرجاني طبيعةَ العلاقة القائمة بين الفكر واللغة، وأنَّ هذه العلاقة طبيعيَّة بين الألفاظ ودلالاتها، وبأنها قائمة كوجود الحياة في الأجسام الحيَّة، ولِتوضيح ذلك أُعَرِّج على الاتِّجاه القائل بالفصل بين الفكر واللغة؛ فقد اعتَبَروا أنَّ العلاقة القائمة بين الفكر واللغة علاقة مباشرة، قائمة بين الرمز وذات الشيء نفسه، وأنَّ تركيب الكلام يجب أنْ يكون مُساوِيًا لما فيها من أسماءٍ للجماد والحيوان، وأصحاب هذا المذهب (الفيلسوف العربي جابر بن حيان والفارابي، وابن سيده)، وهو اتِّجاه متأثِّر إلى حَدٍّ بعيد بما جاء به (أفلاطون) الفيلسوف اليوناني(محمد مراد، 1983: 153)

يردُّ ذلك ما قاله (دي سوسير) في حديثه عن طبيعة العلاقة اللغويَّة: إنَّ العلاقة اللغويَّة لا تخلو من الوحدة بين الاسم والشيء، ولكن بين فكرة وصورة سمعيَّة، فالوحدة جامعةٌ بين الاسم والفكرة، والعلاقة قائمةٌ بين الكلمة والفكرة التي هي في الذهن، ولا يمكن أنْ يكون من الكلمة والشيء وحدة واحدة.

رأى عبد القاهر أنَّ الألفاظ تخدم المعاني، والمعاني هي الأصل في أيِّ تعبيرٍ لغوي داخل نظامٍ محكمٍ، فاللغة إذًا غيرُ الفكر، مع وجود تَلاحُمٍ بينَها في ارتِباط عضوٍ محكم. يقول الجرجاني: « ليس الغرض من توالي الكَلِم أنْ توالَتْ ألفاظُها في النطق، بل أنْ تَناسَقتْ دلالتها، وتَلاقَتْ معانيها على الوجه الذي اقتَضاه العقل...»(الجرجاني، 1984: 25). نلاحِظ من النص السابق العلاقة العضويَّة التي لمسها عبد القاهر بين الفكر واللغة، وعليه تتوقَّف درجة نجاح التعبير اللغوي ودلالاته في إبداعه معنى معينًا، وعليها تتوقَّف قوَّة ترابُط الأفكار وترابُط دلالاتها مع دلالات الكلمات الأخرى. ويُدلِي العالِم اللغوي السويسري دي سوسير برأيه في طبيعة هذه العلاقة قائلاً:« إنَّه لا كيان للغة إلا في ذهن الأفراد؛ وعلى ذلك فلا وجودَ للأفكار بدون كلمات، ولا حياةَ للكلمات بدون أفكار»(محمد مراد، 1983: 154)

يقول عبد القاهر: « ما في الألفاظ لولا المعنى، وهل الكلام إلا بمعناه؟!» .تنبَّه الجرجاني إلى هذا الترابُط، فأشار إلى الإعراب والموسيقا اللفظيَّة، وجمال الصورة وحُسْنِ الأسلوب، والفكرة والرمز، والتناسُق والانسجام داخِلَ جسمٍ واحد؛ حيث يَصعُب التخلِّي عن أيِّ رابطٍ، وإلاَّ ضَعُف التركيب، وانتَفَى الإعجاز. ويُؤكِّد عبد القاهر دائمًا على شدَّة الارتباط بين الفكر واللغة، وعدم إمكانيَّة الفصل بينهما بفاصلٍ، وبأنَّ عمليَّة التفكير بالمعاني سابقةٌ لعمليَّة التفكير باللفظ، بقوله: واعلم أنَّ ممَّا هو أصلٌ في أنْ يدقَّ النظر ويغمض المسلك في تَوَخِّي المعاني التي عرفت، أن تتحدَّد أجزاء الكلام، ويَدخُل بعضها في بعض، ويشتدَّ ارتباط ثانٍ منها بأوَّل، وأنْ يحتاج في الجملة إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأن تكون حالك فيها حالَ الباني؛ يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، ومن دقيق ذلك وخفيِّه أنَّك ترى الناس إذا ذكَرُوا قوله- تعالى-: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾(مريم/4)لم يزيدوا فيه» (الجرجاني، 1984: 308، 265). إنَّ عمليَّة نظْم الكلام وترتيبه ضمن الترابط العضوي بين الفكر واللغة تتطلَّب جهودًا فكريَّة في المعاني قبلَ عمليَّة التفكير في تنظيم الألفاظ وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس وتناسُق دلالاتها؛كي تتلاقى معانيها على الوجه الذي يَرتَضِيه العقل، ويقتَضِيه علم النحو وقوانينه وأصوله،«إنَّ عمليَّة تنظيم الكلمات وتركيبه النفساني يَخضَع لقوانين لغويَّة».

وقد سبق الجرجاني تشومسكي بثمانية قرون في طرح مفهومي الكفاية والأداء اللغوي. في الواقع إن الكفاية والأداء القدرتين اللتين وردتا في نظرية الدكتور تشومسكي لا تختلفان كثيراً عن الفطرية والشمولية اللتين تحدث عنهما الجرجانى. فالكفاية تعني تخزين اللغة، مفردات وتعابيرَ، وخلال ذلك تتكون خلايا اللغة في الدماغ القواعد والقوانين التي تسير عليها اللغة، والتي تؤدي إلى أن تكون هذه الخلايا قادرة على إنتاج عدد غير محدود من الجمل – عن طريق هذه القواعد – من عدد محدود من الجمل أو القوالب، ولكنها تظل في حالة سكون حتى يثيرها مثير خارجي أو داخلي، فتبرز منها – عملياً – الجمل التي تناسب هذا المثير. والأداء، هو القدرة على الإنتاج الفعلي للجمل المرتبطة بالمثير والتي تعبر عن معنى. ومثل هذا.. قاله الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز)، منذ القرن

الخامس الهجري – الثاني عشر الميلادي قال:) وإذا كان لا يكون في الكَلِم نظم ولا ترتيب إلا بأن يُصنع بها هذا الصنيعُ ونحوه، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يتصوّر أن يكون فيه ومن صفته.. بانَ لك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلِم يترتب في النطق حسب ترتيب معانيه في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداءَ حروفٍ.. لما وقع في ضمير ولا هَجَسَ في خاطر أنه يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يُجعلَ لها أمكنة ومنازل، وأنه يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك(الجرجاني، 1984: 55- 56)

أقول: قوله: إن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم يترتب في النطق حسب ترتب معانيه في النفس يعني شيئين :الأول –أن المرء لا يستقبل ألفاظاً دون معانٍ، وغالباً ما تأتي الألفاظ في تعابير تقوم على معانٍ مركبة. وثانياً –أنه ينطق الألفاظ –غالباً –في تعابير تترتب في النطق والكتابة حسب ترتيب معانيها في النفس (أي العقل) وهذا، يعني أن مستقرّ المعاني هو النفس (العقل)، ولن تستقر المعاني في العقل لولا أن لها خلايا معيّنة فيه قادرة على الاستقبال، ولن تكون قادرة على الاستقبال لولا أن تكونت فيها مسارب (قوالب) للمعاني وللألفاظ، كمفردات وتعابير تقوم على أساس هيئات تراكيب تكونت في هذه الخلايا. وهذه المسارب وهذه التراكيب قادرة على التعبير بالألفاظ حسب ترتيب المعاني فيها. ولمّا كانت المعاني غير متناهية فهذا يعني أن هذه المسارب وهيئات التركيب قادرة على توليد ما لا يحصى من المعاني، وإلاّ لما استطاع متكلم أن يأتي بجديد في المعنى الذي يستتبع ألفاظاً جديدة أحياناً، أو ترتيب ألفاظ قديمة ترتيباً جديداً، أو جمعاً بين بعض الألفاظ الجديدة والقديمة مع ترتيب جديد لها. إذن – عبد القاهر الجرجاني سابق لتشومسكي بقرون في معرفة هذه النظرة اللغوية. وهنا يحسن أن نلاحظ أن عبد القاهر الجرجاني قال بأن الألفاظ تترتب حسب ترتب المعاني في (النفس) ولم يقل: في العقل. لأن العقل لا يتحرك إلا إذا حركته النفس. ولهذا فاستنفار العبارات في خلايا من الدماغ لا يكون إلا إذا حركت الدماغَ النفسُ (الوجدان)، ولهذا يختلف ترتيب المعاني في العقل، وترتيبَ الألفاظ تبعاً لذلك –في مجال العلم أو الفكر عن ترتيبهما في مجال الأدب، لأن

النفس تكون مستقرة إلى حدّ كبير عند التفكير العلمي والفلسفي والنقد – على تفاوت في استقرارها –إنها تتحرك بنسبة عشر درجات في المئة إلى عشرين، وبذلك.. يكون حفزها للعقل محدوداً، مما يقي الألفاظ المستنفرة على ترتيب بسيط، مثلاً.. يأتي الفعل ثم الفاعل ثم يأتي المفعول. وهكذا.. تخرج إلى الوجود.

8- نتيجة البحث

إنَّ عبد القاهر الجرجاني يضَع منهجًا للفكر البلاغي بعامَّة والفكر اللغوي بخاصَّة من خلال نظريَّة النظم في كتابه "دلائل الإعجاز"، و يمكن تلخيص طريقته في تناوله قضية النظم فيما يلي:

أولاً- لا تفاضل بين كلمة و أخرى في الدلالة على المعنى قبل دخولها في نظم الكلام بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة و تلك غريبة وحشية – كالظش للموضع الخشن- أو أن تكون حروف هذه أخف، و امتزاجها أحسن، و مما يكد اللسان أبعد، لأن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، و لا من حيث هي كلم مفردة- أي لا يكون بين الكلمتين المفردتين تفاضل في الدلالة على ما وضعت له الكلمتان فلا تكون كلمة(رجل) أدل على معناها من كلمة(فرس) على معناها. و هذا الأساس الذي وضعه عبد القاهر لبعض مقاييس الفصاحة في المفردات أفاد منه المتأخرون في وضعهم ضوابط فصاحة المفرد و فصاحة الكلام، إنما تثبت للكلمة المفردة الفضيلة و المزية إذا لاءمت معاني التي تليها، بدليل أنک ترى الكلمة تروقک و تؤنسک في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليک و توحشک في موضع آخر.

ثانياً- ترتيب الألفاظ في النطق على حسب ترتيب المعاني في النفس، و الدليل على ذلک ما يلي:

أ. أن الألفاظ لا تستحق من حيث هي ألفاظ أن تنطق على وجه دون وجه.

ب. أنه لو كان القصد بالقصد بالنظم الى اللفظ نفسه، دون أن يكون الغرض هو ترتيب المعاني في النفس، ثم النطق بالألفاظ على حذوها لكان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه، لأنهما يحسان توالي الألفاظ إحساسا واحداً، ولا يعرف واحد منهما ما يجهله الآخر.

ج. أن النظم الذي يتواصفه البلغاء، و تتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكر لا محالة، و يستخرج بالرؤية، و الفكر و الروية يتعلقان بالمعنى أولاً ثم بالألفاظ الدالة على هذا المعنى.

د. أن الألفاظ– كما يقولون– أوعية للمعاني، و لهذا وجب أن تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق، و لهذا فإن المعاني هي المقصودة بالنظم و الترتيب قبل الالفاظ، و الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء إنما هو فكر في المعاني، و لهذا تجدک لا تحتاج بعد ترتيب المعنى في نفسک الى فكر تستأنفه لتجيء بالالفاظ على حذوها.

و يخرج عبدالقاهر من هذا بثمرة تتلخص فيما يأتي:

أ. أنه لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، كما أنه لا يصور أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً و نظماً.

ب– أن تتوخى الترتيب في المعاني، و أن تعمل فكرک فإذا تم لک ذلک أتبعتها الالفاظ، و قفوت بها آثارها.

ج. إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسک وجدت الالفاظ مرتبة على حذوها في نطقک، و لم تحتج الى أن نستأنف فكراً في ترتيبها، لأن الالفاظ خدم للمعاني، و تابعة لها، و لاحقة بها.

د. أن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الالفاظ الدالة عليها في النطق.

ثالثاً –لا نظم في الكلم حتى يعلق بعضها ببعض، و يبنى بعضها على بعض، أي بعد عمل الفكر في المعاني، و اختيار الالفاظ الملائمة لها، و الدالة عليها، و ترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، تأتي المرحلة الثالثة: و هي أن تربط برباط النظم، و ما هو إلا أن تعلق بعضها ببعض، و تبنى بعضها على بعض، و معنى هذا: تعمد الى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر. أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون صفة للأول أو تإكيداً له بدلاً منه.

رابعاً –ان المزية في النظم من حيث المعنى و من حيث اللفظ باعتبار دلالته على المعنى، لان المراد بالمعنى هو المعنى المصور الذي لا وجود له إلا بعملية الصياغة و النظم.

خامساً–ان ثمرة النظم هي تصوير المعنى، و تصوير المعنى هو الهدف الاساس من النظم، و أن هذا التصويريتألف في أروع صوره إذا جاء عن طريق الصور البيانية الأخاذة كالكتابة و المجاز.. و قد ضمن ذلک فصلاً من دلائل الإعجاز جعله فصلاً في اللفظ يطلق و المراد به غير ظاهره.

وقد توصَّلت إلى نتائج عدَّة من خِلال البحث في نظريَّة عبد القاهر الجرجاني:

1- إنَّ عبدالقاهر الجرجاني من خِلال نظريَّة النظم قد اهتَمَّ بجانبي الصحَّة الداخليَّة (البنية أو الصرف والعلاقات والتراكيب)، والصحَّة الخارجيَّة (المقام أو الحال)، ولا يَخفَى أنَّ اللغة ظاهرة اجتماعيَّة، تتَحدَّد دلالة ألفاظها من خِلال السياق وملابساته.
2- ربَط عبدالقاهر الجرجاني بين مستوَيَيْن من مستويات اللغة: المستوى الأول: مستوى ما قبلَ النطق، والمستوى الثاني: مستوى ما بعد النطق؛ أي: المستوى الذهني الذي يختصُّ به علماء النفس أكثر من علماء اللغة، وهو مستوى اختِيار المعاني والألفاظ الدالَّة وانتِقاء الأفكار، ومستوى النطق وهي العلاقات والتراكيب القائمة على معاني النحو، الذي يخضَع لدراسة اللغة واختصاصها.

3- ربَط عبد القاهر الجرجاني بين مستوى ما قبل النطق، والمستوى اللغوي المنطوق، وبين الحال والمقام والذي تتحقَّق به البلاغة، وهو بذلك ربَط بين الفكر واللغة، وهو بهذا يختَلِف عن سابقِيه حيث اعتبَرُوا وجهَ الإعجاز في الألفاظ "المنطوق" دون المعاني.

4- لقد أخرج الجرجاني البحث النحوي من جموده وحرره من قيود الصواب والخطأ وأضاف له سمة جديدة تحفظ له الديمومة والتجدد . وهي علاقة النحو بالدلالة .

5- ان ما أثاره جاكبسون من اهتمام العلماء واللغويين بأفكاره التي طرحها عن شعر النحو ونحو الشعر ، وكشفه الحجاب عن شعرية النحو ، فقد سبق أن أشار إليه الجرجاني في كتابة دلائل الإعجاز إشارة مجملة وهذه نقطة التقاء كبيرة بين الجرجاني وجاكبسون نتج عنها نقاط التقاء أخرى منها:

أ – التفريق بين المستوى المعجمي والمستوى النحوي للغة . ب- ترجيح الصور النحوية وشعريتها على ضروب المجاز .

6- تَلاقَي عبد القاهر الجرجاني مع علماء اللغة المحدَثين بفكره الفذِّ داخل مجال البحث اللغوي في قضيَّة العلاقات القائمة بين الفكر واللغة من أن لا كيان للغة إلا في ذهن الأفراد، ولا وجود للأفكار بدون كلمات، ولا حياة للكلمات بدون أفكار، وبأنَّ اللغة هي أساس الفكر، وأنها طريق الإنسان إلى إدراك الحياة ومعرفة الحقيقة.

7- لا فرق كبيراً بين الفطرية والشمول من جهة وبين الكفاية والأداء من جهة أخرى، وهذان المفهومان سبق بهما الجرجاني تشومسكي بثمانية قرون.

المصـــــادر :

ابن منظور، محمد بن مكرم(1988). لسان العرب، طبع دار المعارف.

أبو موسى، محمد(1998). مدخل إلى كتابَيْ عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة، مكتبة وهبة، ط1.

أحمد بدوي، أحمد(د.ت). عبدالقاهر الجرجاني و جهوده في البلاغة العربية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، ط2.

الباقلاني، أبوبكر بن الطيب(1981). إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف، ط5.

بحيري، سعيد(1997). دراسة لغوية تطبيقية (في العلاقة بين البنية والدلالة) ، القاهرة، زهراء الشرق.

البدراوي، زهران(1974). عبدالقاهر الجرجاني لغويًّا، القاهرة ، (رسالة ماجستير).

جاحظ، (د.ت). البيان والتبين، تحقيق عبدالسلام هارون، ط دار الجبل.

جاكبسون، رومان(1988). قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر.

الجرجاني، عبدالقاهر(1984). دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي.

حماسة، محمد(1983). النحو والدلالة مدخل إلى دراسة المعنى النحوي، ط1.

الحموي، ياقوت (1993). معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1.

الخطابي، محمد بن محمد(1976). بيان فى إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، تحقيق خلف الله وسلام، مصر، دار المعارف.

سلام ، محمد زغلول(1952). أثر القرآن فى تطور النقد العربى إلى آخر قرن الرابع الهجري ، مصر، دار المعارف ، ط3.

الصعيدي ، عبد المتعال (1947). النحو الجديد، دار الفكر العربي.

غريب علام، عبدالعاطى(1997). دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قان يونس، ط1.

الفيروز ابادى، محمد بن يعقوب (1987). القاموس المحيط ، نشر مؤسسة الرسا لة ، ط2.

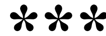
القاضى عبدالجبار بن أحمد الهمدانى(1960). في أبواب التوحيد و العدل، تحقيق أمين الخولي، مصر: وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دار الكتب.

لاشين، عبدالفتاح(د.ت). الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام، طبعة دار المعارف.

محمد مراد، وليد(1983). نظرية النظم وقيمتها في الدراسات اللغوية، دمشق، دار الفكر.

مختار عمر، أحمد(1982). علم الدلالة، دار العروبة، الكويت.

مطلوب، أحمد(1973). عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1.



تعليـــم اللغـــة مقـــــــاميا

ـــــ

الأستاذ: شيباني الطيب – جامعة الأغواط – الجزائر

ــــــ

ملخص البحث:

المقام مكوّن أساسي في مفهوم الخطاب، وعلى هذا فالنظر إلى الخطاب لا يكون إلا بالنظر إلى المقام التواصلي الذي أنتج فيه. والهدف من تعليم اللغة العربية مقاميا هو الوصول بالمتعلم إلى توظيف علوم اللغة في حياته توظيفا يقضي الحاجات ويحقق الغايات. ويكون ذلك بدمج النحو بالبلاغة ،إذ يكتسب المتعلم ما يكفيه لاستعمال اللغة استعمالا صحيحا حيث لا يخرج كلمة حتى يعرف مقامها فيختار اللفظ الذي هو أخصّ به وأكشف عنه، وأتمّ له.وبغيابه وغياب المقاصد لا يمكن الاستدلال بكلام المتكلم على ما يريده، لأن سر الكلام وروحه في إفادة المعنى، ويكون كمال هذه الإفادة في البلاغة.

توطئة:

إنّ الوقوف بالدّراسة اللّسانية عند حدود بنية اللّغة، لا يمكّن من فهمها والوقوف على أكبر قدر من حقائقها ، لذلك تدعو الدّراسات الحديثة وعلى رأسها التداولية إلى ضرورة أن تشمل الدراسة وظيفتها التواصلية. وقد ترتّب عن ذلك تدارك جانب مهم أهمله المنهج البنيوي، ويتمثل في السياق (المقام) وأثره في مختلف الاستعمالات

اللغوية، حيث تعتبر التداولية" اتجاها في الدراسات اللسانية يعنى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب، ويتتبع هذا التفاعل دراسة كل المعطيات اللغوية والخطابية المتعلّقة بالتلفّظ وبخاصة المضامين والمدلولات التي يولّدها الاستعمال في السياق"[1] .

السياق عملية شاملة تستدعي كلّ ما يحيط بالخطاب من عناصر تساعد على ضبط المعنى، فيستغلّها المتكلم باعتبارها آليات تكشف عنه مبتغاه من مقاصد وأهداف. وتتنوّع هذه المقاصد والأهداف حسب تنوّع السياقات من لحظة إلى أخرى في مجرى الخطاب، والسياق يحيل على الوضعية التي تمنح الخطاب تماسكه وترسخه[2]، ويوجد نوعان من السياقات كما يقول السّكاكي: « ولا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشّكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية... وجميع ذلك معلوم لكلّ لبيب... ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ولكلّ حدّ ينتهي إليه الكلام مقام...وارتفاع شأن الكلام في رباب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو ما نسميه مقتضى الحال»[3].ما نلاحظه من هذا الكلام أن السكاكي يفرّق بين نوعين من السّياق، السّياق المتعلق بمقامات الكلام"مقام الخطاب" وهو ما يهمنا في هذه الدراسة، ويندرج تحته السياق الثقافي، والسياق العاطفي ، والسياق الاجتماعي. والثاني وهو السياق اللغوي حيث يقول:"فلكل كلمة مع صاحبتها مقام" وهو الذي يرتبط بتنظيم وحدات الكلام، المتمثلة في العلاقات الصوتية، والصّرفية، والنّحوية، والمعجمية.

1– المقام:

[1] إحياء النحو، إبراهيم مصطفى ص19

[2] الوصائل في تحليل المحادثة الدكتور خليفة الميساوي ص196

[3] مفتاح العلوم السكاكي ص256

هو المناخ أو الجوّ العام الذي يتمّ فيه الحدث الكلامي، وهو يشمل الزمان والمكان، والمتكلم والسّامع، والأفعال التي يقومون بها ، ومختلف الأشياء، والحوادث التي لها صلة بالحدث الكلامي ، وهو "مجموع الظروف الاجتماعية أو العلاقات الاجتماعية، التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي"[1] . من خلال هذا الكلام نرى أنّ المقام يلعب دورا بارزا في تحديد معنى الخطاب، ذلك لأن اللغة وليدة المجتمع والاحتكاك بين أفراده، لذلك أكّد علماء اللغة أن اللغة نشاط اجتماعي للإنسان وبالتّالي يكون المقام متمما للمعنى ولا يمكن الاستغناء عنه في تفسيرها. فلا يمكن أن نتحدّث عن دلالة عناصر الخطاب دون الأخذ بعين الاعتبار السياق (المقام) الذي ترد فيه إذ يحصر عدد المعاني الممكنة من جهة ويساعد على تبني المعنى المقصود من جهة أخرى "إن استعمال صيغة لغوية يحدّد مجموعة من المعاني وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني ، فعندما تستعمل صيغة في سياق ما فإنّها تستبعد كلّ المعاني الممكنة لذلك السّياق، والتي لم تشر إليها تلك الصيغة ، والسياق بدوره يستبعد كل المعاني الممكنة لتلك الصيغة التي لا يحتملها السياق"[2]

2- العناصر المكونة للمقام:

يقوم المقام على جملة من العناصر التي تكوّنه في فهم وتحليل اللغة في ضوء رصد علاقتها بالسمات والتغيرات التي تجري فيه وهي[3]:

1. شخصية المتكلم أو السامع ، وتكوينهما الثقافي وانتمائهما الاجتماعي.

---

[1] علم الدلالة إطار جديد ،بالمر ص60-61

[2] تحليل الخطاب، ج ب براون ، وج بول ص47

[3] علم اللغة ، السعران ،ص 339

2. موضوع الخطاب ، أو مايدور حوله الكلام.
3. هدف النص الكلامي وغايته المتوخاة في المشتركين في الكلام، كالإقناع أو الإغراء أو السخرية أو النقد...
4. العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة، والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي كمكان الكلام، وجنس المتحدثين ، وكل ما يطرأ في أثناء الكلام.
5. موقع الكلمات من التركيب اللغوي ،ومستوى ذلك التركيب من حيث قربه أو بعده من القواعد المقررة في النظام اللغوي المعين.

3-العوامل المساعدة في فهم الرسالة والمصاحبة للمقام:

أولى علماء اللغة عناية خاصة بالظواهر المساعدة في فهم الرسالة وأدركوا دورها البارز في تحديد ما تحمله من دلالات مختلفة، وترتبط تلك الدلالات في كثير من الأحيان بالطريقة التي يتكلم بها الأفراد في تفاعلاتهم وهي:

1. التنغيم:

يقصد بالتنغيم الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة بحسب ما يقتضيه المقام التواصلي ، وهو في اللغة العربية يقوم بوظيفة تمييزية واضحة بين الجمل التقريرية والجمل الاستفهامية، والجمل المنفية، كما يقول الأستاذ تمام حسان:"فالجمل العربية تقع في صيغ وموازين تنغيمية هي هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال محددة. فالهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي لجملة الإثبات وهن يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة"[1]. معنى هذا الكلام أن التنغيم يساعدنا على التفريق بين الأساليب ، وذلك أن الجملة الواحدة قد يكون

[1] العربية معناها ومبناها ،ص126.

لها أكثر من معنى في أكثر من مقام على الرغم من تشابهها من حيث التركيب، حيث يساهم التنغيم ويساعد على إزالة اللبس عن معنى الجملة، وعلى إدراك الفرق بين المعاني .وقد أشار الأستاذ أحمد المتوكل في هذا الصدد إلى أن التنغيم الذي تأخذه الجملة، في العادة ، هو التنغيم المطابق لقوتها الإنجازية الحرفية بحيث تأخذ الجملة الخبرية تنغيما تنازليا في حين أن تنغيم الجملة الاستفهامية تنغيم تصاعدي. كما أن تنغيم الجملة يختلف باختلاف القوة الإنجازية المستلزمة مقاميا؛ فتنغيم الجملة الاستفهامية المقصود بإنجازها مجرد السؤال يختلف اختلافا بيّنا عن تنغيم الجملة الاستفهامية المقصود بإنجازها الالتماس أو الإخبار أو الأمر...[1] .ومثال ذلك لمن نراه يضرب أباه:

أتضرب أباك ؟

فحينما يتلفظ المرسل بهذا الملفوظ ، في هذا المقام التواصلي ، فإن مراده لا يكون هو تحقيق السؤال، بل الإنكار والزجر.فبالرغم من أن هذه الجملة استفهامية في لفظها فإنها لا تحمل معنى الاستفهام وإنما معناها التوبيخ الذي يشتقه المتلقي من التنغيم الصوتي الذي يؤدي به المرسل هذه الجملة.

2. النّبر:

يقصد بالنّبر الوضوح والبروز الصوتي لفونيم أو مقطع إذا قورن ببقية الفونيمات أو المقاطع الأخرى نتيجة درجة ارتفا ع الصّوت.

للنبر دور هام في اللغة ، فكلّ متحدث بلغة ما، يضغط على بعض المقاطع فيها، وكلّما انتقل النّبر من مقطع إلى آخر أدى ذلك إلى تغيّر دلالة الكلمات أو الصيغة الصرفية، أو المعاني في الملفوظات.مثال ذلك الجملتين التاليتين:

أعطيت هندا كتابا. .. 1.

[1] **اللسانيات الوظيفية مدخل نظري ، أحمد المتوكل ،ص56-57**

كتابا أعطيت هندا . ..2. بنبر كتابا.

هناك فرق في المقصد بين هاتين الجملتين يحدده المقام.

القصد في الجملة الأولى هو إخبار المخاطب بمعلومة جديدة غير متوفرة لديه، لذلك أخّر المفعول. في حين أنّ تصدّره في الجملة الثانية والنّبر عليه آيل إلى أنّ القصد من إنتاجها تصحيح إحدى معلوماته باعتبار أنّ هذه الجملة ردا على الجملة: ينبغي أنّك أعطيت هندا قلما.

3– **الوقف**:

هو قطع الصوت آخر الكلمة زمنا ما، أو هو قطع الكلمة عما بعدها، وهو من الظواهر الصوتية ذات الشأن في توجيه المعنى على مستوى التركيب. وهو الذي يساعد على تقسيم الكلام إلى دفعات كلامية، تعتبر كل واحدة منها إذا كان معناها كاملا فعلا إنجازيا.فبمساعدة الوقف نستطيع أن نميز بين الدلالات المختلفة التي تحملها الجملة التالية:

لا بارك الله فيك.

إذا نطقنا بها بدون توقف فالجملة تعني الدعاء على المخاطب بأن لا يبارك الله فيه .أما إذا نطقنا بها بتوقف قليل بعد لا فيكون المعنى ردا على المخاطب بالنفي على طلبه، والدعاء له بأن يبارك الله فيه.

4- **المرافقات السيميائية**:

وهي استخدام الحركات والإشارات أثناء الكلام نحو ، الغمز بالعين والإشارة باليد وتقطيب الحاجبين وكل ما يسمح بتحقق القصد الذي

نرغب أن نبلغه للمتلقي، شريطة إتقاننا لها عند مرافقتها للكلام ، وفهم المتلقي مراد المتكلم من حركة أو إشارة يقوم بها أثناء عملية التواصل.

4- التعليمية اللغوية:

شهدت التعليمية اللغوية في العقود الأربعة الأخيرة خاصة تطورا كبيرا، ليس من ناحيتها المنهجية وحسب؛ ولكن من الناحية التطبيقية أيضا، هذا التطوير أورث التعليمية اللغوية رصيدا معتبرا من الجهود التي يُلورت في مؤلفات منهجية نظرية وتعليمية تطبيقية، أخذت بها لغات عديدة، من مثل: الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية... حيث عملت هذه اللغات بما توصلت إليه هذه الجهود من طرائق تعليم اللغة لمختلف فئات المتعلمين على مختلف مستوياتهم وحاجاتهم اللغوية والتعليمية المنوطة بهذه العملية؛ وهو الأمر الذي جعل هذه اللغات تحظى بانتشار واسع على الألسنة في مختلف جهات العالم.

استغلت هذه الجهود استغلالا كاملا إلى أن توصلت التعليمية اللغوية في الوقت الحاضر إلى إرساء مقاييس وأصولا صارت بمثابة القوانين التي يجب أن يلتزم بها القائمون على التعليم اللغوي في بناء البرامج وانتقاء الطرائق وتحديد جملة الوسائل التي تكفل تعليما ناجعا.وصارت بذلك ملتقى تخصصات علمية مختلفة؛ ساهمت في تشكيلها وضبط موضوعها، تبحث في:

1. المحتوى المعلّم (طبيعة اللغة موضوع التعلم)، أي: مجمل المعارف اللسانية النظرية والتطبيقية.
2. المتعلم: قدراته المعرفية وخصائصه الوجدانية والفردية (الرغبة الاستعداد الحاجة، الذكاء، الموقف، الشخصية، العمر، الجنس، المحيط...).
3. الغايات اللغوية والأهداف المنشودة من تعلّم اللغة.

4. معرفة آليات التعليم والاكتساب وكيفيات التحصيل اللغوي الجيّد.
5. معرفة طرائق التعليم المختلفة وأساليبه وأنماطه ووسائله.
6. آليات التقييم والاختبار، أي: تقييم كفاءات المتعلمين وقياس مهاراتهم المكتسبة.

5- حقيقة تعليم اللغة العربية

الحقيقة أن كل ما يركّز عليه في تعليمية اللغة العربية لأبنائها ولغير الناطقين بها؛ وكل ما يمكن ذكره من إفادتها في مجال تعليم اللغة العربية، هو محاولات تيسير قواعد النحو والصرف والتي لم تصل مع الكم الهائل من الدراسات المُقدمة في هذا المسعى إلى تسهيل مأخذ هذه المادة اللغوية فعليا، بل اكتفت تلك البحوث بترسيخ فكرة أن الفشل في تعلّم العربية وأخذها ونشرها، محكوم بصعوبة قواعدها النحوية والصرفية.

والحقيقة أنه لا تخلو لغة من صعوبة في قواعد نظامها النحوي والصرفي وكثرة الاستثناءات فيها.

أمّا القواعد في حد ذاتها من حيث كونها مثل معرفية وذهنية يجب تمثّلها لاكتساب لغة صحيحة؛ فهي في كل اللغات قابلة للتعلّم والاكتساب؛ ولكن يبقى التفاوت فيما بين اللغات في تحقيق هذا الهدف واضحا؛ فهناك لغات تعمل على الاستنفاذ الأقصى لكل الطرائق الكفيلة وكل الوسائل المدعمة لتعليم لغتها. وهناك بالمقابل لغات يعيق مسار تطورها ويغلق أمامها أفق الانتشار، عدم إفادتها من الوسائل البيداغوجية والتقنيات التي تقدمها تعليمية اللغة اليوم، هذا إلى جانب التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية المنتهجة؛ وهذه مسالة كبرى تطلب لوحدها مؤتمرا أو أياما دراسية مستقلة.

6- أهداف تعليم اللغة العربية:

يهدف تعلّم اللغة العربية إلى إكساب المتعلم القدرة التبليغية (التواصلية) التي تعتمد على بناء ثلاث كفايات هي:

1. الكفاية اللغوية:

وهي سيطرة المتعلم على النظام الصوتي للغة تمييزا وإنتاجا، ومعرفته بتراكيب اللغة، وقواعدها الأساسية؛ نظريا ووظيفيا، والالمام بقدر ملائم من مفردات اللغة.

2. الكفاية الاتصالية:

هي قدرة المتعلم على استخدام اللغة العربية بصورة تلقائية، أي معرفة كيف يستعمل ويستجيب بشكل مناسب لأنواع مختلفة من أفعال الكلام.

3. الكفاية القافية:

هي فهم المتعلم ما تحمله اللغة العربية من ثقافة، حيث يدرك القوانين الاجتماعية والمفاهيم المتبادلة بين الأفراد.

وعلى معلم اللغة العربية تنمية هذه الكفايات لدى متعلميه من بداية تعليم وتعلّم اللغة إلى نهايته وفي جميع المراحل والمستويات.

7–تعليم اللغة مقاميا :

على الرغم من التقدّم الكبير الذي حصل في ميدان البحوث اللغوية اللسانية فإنّ عملية التعليم والتعلّم ما زالت ترتكز على الجوانب الشكلية للغة. ونحن نعلم أنّ غاية تعلّم اللغة هو ممارستها في كلّ شأن من شؤون حياتنا، ولا يمكن فصلها عن المقام، لأن اللغة وليدته، فلا تؤخذ بعيدا عن الظروف المتعلقة بالبيئة، والمتكلم والمستمع ، وللمقام دور محوري، وأثر بالغ في إنتاجنا اللغوي شفهيا كان أم كتابيا، كما وتتدخل في ضبطه منظومة القيم، والنظم الأخلاقية ، والاجتماعية.

إن متعلمينا يحتاجون إلى تعليم يجيدون به فن القول، واستخدام اللغة استخداما صحيحا، فيستطيعون أن يتحدّثوا بكلام بليغ في كل مناسبة مقتضاة وفي كل مقام

يجدون أنفسهم فيه، فيستطيعون أن يعبّروا عن مرادهم، ومقاصدهم في أي غرض شاءوا.

وما يلاحظ اليوم في مناهج اللغة العربية الاهتمام بالنحو وربطه بالعامل والحركات الإعرابية، وحصر البلاغة واختزالها في البحث عن الصور والوجوه البلاغية جعل أبناءنا يفقدون القدرة على استخدام اللغة كأداة تأثير بل اكتفوا بحفظ القواعد وتكديسها في الأذهان دون استخدامها الاستخدام الصحيح، وقد توصّل العلماء قدماء ومحدثين إلى أن معنى الجمل في اللغة العربية يستنبط من خلال المقام ، حيث لا ينحصر في صيغها الشكلية والصورية، بل يتعدّاه إلى معان أخرى مستلزمة. ولا يتم ذلك إلا بربط النحو بالبلاغة بحيث يكتسب المتعلم القدرة على استعمال اللغة وليس القدرة النظرية، فالنحو من هذه الناحية هو صورة اللغة وبنيتها، أمّا البلاغة فهي استعمال اللغة واستثمار نظامها في الحياة اليومية"[1].وبذلك تستخدم اللغة مقاميا، فتدغم سلامة التركيب وجماله وإصابة المعنى في آن معا.

"والدرس الذي يخطط في ضوء علم النحو الشكلي لا يمكن أن ينافس في فائدته الدرس الذي يخطط في ضوء تعليم اللغة في مقامات حقيقية ذات دلالة ومعنى لدى المتعلم وكيف يتعامل مع هذه المقامات في حياته الشخصية والعملية، ولعلنا لو فعلنا ذلك لجعلنا تعلّم النحو عندهم، معنى مقاميا إتصاليا تأثيريا مقنعا "[2]

ومثال ذلك الفرق الموجود بين من يعلم لن اداة نصب ، وبين من يعلمها لغاية وظيفية في المقام الذي ترد فيه وهي أداة نفي في المستقبل وإن كان لا يهمل أنها تنصب الفعل المضارع.

---

[1] دروس في اللسانيات التطبيقية ،صالح بلعيد، ص79–80.

[2] الأساليب مناهج ونماذج في تعليم اللغة العربية، ص191.

فالأول يهتم بإعرابها وإعراب الفعل المضارع بعدها. أما الثاني فيهتم بتركيب الجملة في أسلوب النفي الذي تستعمل فيه لن .

فالأول يخطئ في تركيب النفي في المستقبل فقد يقول : سوف لا أفعل كذا ، أو سوف لن أفعل كذا ،بدل لن أفعل كذا.ففرق كبير بين التركيبين.

إن دراسة التراكيب اللغوية بمعزل عن محيطها لا تحقق أهداف التعبير والتواصل وغاياتهما، ولا يفرق الأداءات المختلفة عن بعضها ، لأن اللغة واقع اجتماعي حي، وأبنيتها تحدّد أولا على أساس أنها علاقات وأنظمة داخلية تتأثر بما يكتنفها من مؤثرات خارجية ، ثم على أساس أنها وسيلة للتواصل.ونحن نهدف من خلال التعليم إلى تحقيق القدرات اللغوية للمتعلمين حتى يتمكنوا من ممارستها في وظائفها الطبيعية العملية صحيحة في مختلف شؤون الحياة. وهنا تأتي أهمية ربط النحو بالبلاغة بنظرة الوصل لا الفصل وهو ما يسمى بالنظم عند إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: "وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها..."[1]

ونجده في موضع آخر يؤكد على معاني النحو في ارتباطها بالبلاغة في قوله:" فقد لا تدرك الفرق في المعنى بين قولنا –أنا ماسمعت- و-سمعت أنا- لكن علم المعاني هو الذي يعلمنا هذه الفروق.ويوقفنا على المعاني المتباينة بين كل من هذه التراكيب، لذلك قالوا: إنه علم معاني النحو"[2].

إن تعليم القواعد والتراكيب مقاميا يقتضي توجيه تعليم النحو على نحو يصبح المتعلمين معه يجدون أبوابا مستقلة في مقام الاستفهام ، وفي مقام النداء ومقام

[1] دلائل الإعجاز، ص64

[2] نفسه، ص64

الأمر وفي مقام النهي ومعانيهما المجازية الناتجة عن اختلاف المقامات والأمثلة كثيرة في ذلك:

في النداء مثلا: عند مناداة محمد (أستاذ) من قبل زميل له في مثل سنه علاقتهما متينة يقول يا محمد.

إذا كان تلميذ من تلاميذه يناديه يا أستاذ محمد أو أستاذ محمد ولو أنه ناداه باسمه مجردا ، محمد لما أدرك الأستاذ أنه هو المقصود بالنداء.

ما نلاحظه في هذه الحالات أن جمل النداء هذه صحيحة في ضوء قواعد النظام في اللغة العربية، ولكن صحة الاستعمال تتوقف على عنصر آخر غير لغوي يتعلق بالمقام الثقافي والمقام الاجتماعي.

في الاستفهام: تخرج أسماء الاستفهام عن معانيها الحقيقية إلى معان أخرى مثل التمني ، التهكم، الوعيد، التقرير، التكذيب، الاستبطاء.

إذا قلت هل لي من شفيع؟[1] في مقام لا يسع إمكان التصديق بوجود الشفيع امتنع إجراء الاستفهام على أصله ، وولد بمعونة المقام معنى التمني.

إذا قلت لمن تراه يؤذي الأب: أتفعل هذا؟ امتنع توجه الاستفهام إلى فعل الأذى ، لعلمك بحاله ، وتوجه إلى معنى الإنكار والتوبيخ.

إذا قلت لمن جاءك: أجئتني؟ امتنع الاستفهام عن المجيء ، وولّد بمعونة القرينة معنى التقرير. إذا قلت للمتعلمين:ألا تكتبون؟ امتنع الاستفهام ، وتوجه إلى معنى الأمر. ألا ترضى أن تكون طبيبا؟ تحمل هذه الأداة ملاطفة في صيغة الاستفهام، فالفعل الإنجازي هنا غرضه التأثير على المتلقي، وحثه على المثابرة والاجتهاد.

[1] مفتاح العلوم، ص416

وأسلوب الأمر يخرج معناه الحقيقي إلى معاني التهديد ، التعجيز، التسخير، الإهانة.

إذا استعمل على سبيل التضرع كقولنا: اللهم اغفر وارحم تولد معنى الدعاء.

وإذا استعمل على سبيل التلطف كقول أحد لمن يساويه في المرتبة :افعل بدون استعلاء، ولّدت الالتماس.

قولك لشخص: ناولني الكتاب من فضلك، المنجزة في مقام محدد يخرج معناها من الطلب إلى معنى الالتماس وهو ما تفيده القرينة من فضلك

وأسلوب النهي إلى معاني التهديد، الدعاء، التضرع

إذا قلت لعبد لا يمتثل لأمرك: لا تمتثل أمري امتنع طلب ترك الامتثال لكونه حاصلا، وتوجّه إلى غير حاصل وتولّد منه التهديد.

كما يخرج النهي إلى الدعاء إذا استعمل على سبيل التضرع والابتهال، كقول المبتهل إلى الله، لا تكلني إلى نفسي.

....

من الملاحظ أن الميل إلى اعتماد الأساليب الإنشائية تمنح المتكلم حريّة ومجالا واسعا للتعبير، والإقناع، والتأثير باللجوء إلى استعمال أساليب مختلفة من نهي، وأمر، ونفي، واستفهام. ومثل هذه الأساليب كما رأينا لا نستطيع أن نفهم دلالاتها الوعظية والإرشادية ،وغيرها إلا من خلال المقام الذي قيلت فيه ومعرفة حال متكلّمها.

وهذا ما يساهم في تدريب المتعلمين على فهمها في أسهل صورة ممكنة ليتمكنوا من استعمالها بالكيفية الصحيحة التي يحتاجونها في مختلف مناحي الحياة.

ومن هنا ولما كانت اللغة مقامات، فلا بد للمتعلم أن يتعرف من خلال مناهجه على أنواعها التي يكون فيها الإيجاز، والتي يكون فيها الإطناب،وفي أيّها يكون الهزل وفي أيها يكون الجدّ. وماذا يقول في مقام الشكر ومقام التهنئة ومقام التعزية وفي مقام الحمد ومقام

الشكر وفي مقام السؤال ومقام الطلب ومقام الأمر ومقام الدعاء ومقام التودد، وماذا يقول في مقام المدح ومقام الفخر ومقام الذم ومقام الهجاء ومقام الترغيب ومقام الترهيب وماذا يقول في مقام الدعاء والاستعطاف والترجي.ويتم ذلك كله في مواقف حيّة غير مصطنعة .

إن الاستخدام السليم ، والممارسة الفعلية للغة، يتطلّب معرفة أغراض التواصل اللغوي. منها:

الضبط والتحكم، ويتم ذلك في المواقف اللغوية التي يطلب فيها العدول عن تصرف ما، أو الإذن بفعل ما، ويتمثل ذلك في الأمر والنهي، والتحضيض، والرجاء، وفي مواقف التهديد والوعيد.

نقل المشاعر والعواطف، وذلك للتعبير عن مشاعر القبول، أو الرفض، أو الاستحسان، أو التشجيع.

أداء الشعائر الاجتماعية، أو الثقافية من خلال مواقف التحية، والاعتذار، والاستئذان، والمحاورات، والمراسلات، والدعوات.

خاتمـــة:

إن الوصول بالمتعلم إلى توظيف علوم اللغة في حياته توظيفا يقضي الحاجات ويحقق الغايات هو المرجو من تعلّمها وتعليمها ، لذا وجب إعادة النظر في مناهجنا التي تُقدَّم للمتعلم ويقضي في ذلك سنوات عديدة، وأياما مديدة في تناول اللغة دراسة وحفظا واستظهارا، وإذا ما احتاج لاستخدامها ضاعت الأفكار، وشردت الخواطر، وتفرّقت المفردات. ومن هذا المنطلق كان لزاما أن لا تدرس اللغة لتكون مجرد ألفاظ وقواعد ونصوص يتلقاها المتعلم ليودعها ذاكرته ثم يجترها، بل تدرس لتؤدي وظيفتها في مواقف الحياة التي تواجهه، فيكتب تقريرا، أو بطاقة دعوة، أويلقي بها خطبة، أو يسترسل في

خطاب....، فاللغة الحية لغة تعامل وتواصل .ويتأتى ذلك بحضور التطبيقات الحياتية في المقامات المختلفة؛ أي أن تُولي المناهج المدرسية نظرية المقام عنايتها، واستثمارها لمعالجة المشاكل اللغوية واستغلالها في إصلاح موضوعات اللغة العربية وتعديلها وفق مبادئ الاستعمال، استجابة لمطالب العصر.وبذلك يحقق المنهاج أهدافه في أن يعبر المتعلم عما يعرض له من أمور حياتية تعبيرا يحقق أغراضه ويلبي حاجاته، سواء أكان ذلك التعبير عبر تطبيقاته الكتابية في مراسلاته، وملخصاته، وتقاريره...،أم كان عبر تطبيقاته الشفهية في محاوراته، ومحادثاته، وإرشاداته، وتعليماته، وفي مواقف التهنئة والمواساة، والاستقبال والتوديع، ولن يكون ذلك مجديا إلا إذا تم في مواقف ومقامات حيّة غير مصطنعة .

المصادر والمراجع:

- إبراهيم مصطفى: إحياء النحو، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، القاهره، 1990.
- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط،1989.
- بالمر، ف ر: علم الدلالة إطار جديد،ترجمة الدكتور صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ،مصر 1992.
- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الشركة الجديدة، دار الثقافة.
- جيليان براون: جورج يول ،تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق ، الدكتور لطفي الزليطي، الدكتور مشير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997.
- خليفة الميساوي: الوصائل في تحليل المحادثة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
- السكاكي: مفتاح العلوم: تقديم وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2000
- صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية،دار هومة،ط3، الجزائر،2000.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تحقيق الدكتور ياسين الأيوبي– المكتبة العصرية– صيدا – بيروت – الطبعة الأولى (1421هـ / 2000م)
- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، مصر 1992.
- نهاد الموسى: الأساليب مناهج ونماذج في تعليم اللغة العربية، الشروق، ط1، 2003.

مقالات

في

الأدب والنقـد

القصـــة القصيرة عند جمال ناجي: دراسة فنـــية

الدكتور محمود فليح القضاه ؛ والدكتور كمال أحمد المقابلة

جامعة آل البيت – مركز اللغات – الأردن

ملخص :

يهدف هذا البحث إلى دراسة فن القصة القصيرة عند جمال نـــاجي ، وهنـــا يطمح البحث إلى بيان قضايا القصة القصيرة و السمات الفنية لتلك القصة عند جمال ناجي ، والقاص جمال ناجي من القاصين الذين أسهموا في تطوير الكتابة القصصية في الأردن ، وله نتاج يشار إليه بالبنان في كتابة القصة القصيرة ، فقد صدر له أربع مجموعات قصصية بدءا بمجموعة رجل خالي الذهن عام 1989، وانتهاء بمجموعـــة المستهدف عام 2011 ، كما كان مبدعا في عالم الرواية فقد صدر له ست روايات شكلت له حافزا في الاستمرار في عالم الإبداع الروائي والقصصي .

وقد شكلت قصص جمال ناجي تطورا نوعيا في الكتابة القصصية ، فقد طرحت تلك القصص عددا من القضايا الاجتماعية إضافة إلى عدد من القضايا الإنسانية بلغة شيقة جذابة ، فتميزت قصصه بالتنوع في الموضوع ، والزمان والمكان ، وفي الكشف عن أعماق النفس الإنسانية . وبما أن القصة القصيرة لا تتحدد بمضمونها فقط ، بل بالشكل الذي يقدم من خلاله المضمون ، كان لا بد من دراسة البنـــاء الفـــني في مجموعات جمال ناجي القصصية ، حيث تم في هذا البحث دراسة المضمون والبنـــاء الفني في تلك المجموعات .

Abstract

This research aims to study the art of the short story when Jamal Naji, here aspires search to a statement issues short story and technical features of the story when Jamal Naji, and storyteller Jamal Naji from storytellers who have contributed to the development of writing fiction in Jordan, has produced clear in writing short stories, has released his four collections of short stories, starting with a man free mind in 1989, and the end of the target range in 2011, and was creative in the world of the novel has released his six novels formed his incentive to continue in the world of creativity and fiction novelist.

The stories formed Jamal Naji, a remarkable development in writing fiction, these stories has introduced a number of social issues in addition to a number of humanitarian issues in the language interesting attractive, Vtmizat his stories the diversity of the subject, and the time and place, and in the disclosure of the depths of the human soul. As the short story is not determined by its content, but the form through which provides secured, it was not necessary to study technical construction in groups Jamal Naji anecdotal, where he was in this research study and construction technical content in those groups.

مدخل :

ولد جمال ناجي في مدينة أريحا عام 1954، ودرس المرحلة الابتدائية فيهـــا ، ثم انتقل عام 1967 بسبب نكبة فلسطين إلى عمان ، حيث أكمل المرحلتين الإعدادية والثانوية ، ثم درس التربية الفنية في كلية تدريب عمان . عمل في الســـعودية ـــ في منطقة تهامة تحديدا ـــ سنتين مدرسا للتربية الفنية ، ثم انتقل للعمل المصرفي حتى عام 1995 ، ويعمل في الوقت الحالي مديرا لأحد مراكز الأبحاث في عمان[1] .

وقد أصدر بعدها عددا من الروايات والمجموعات القصصية على النحو التالي :

(1) – ناصر يعقوب ، التجربة الروائية عند جمال ناجي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، 1998 ، ص 1.

– الروايات : الطريق إلى بلحارث عام 1982 ، ووقت عـام 1984 ، ومخلفـات الزوابع الأخيرة عام 1988 ، والحياة على ذمة الموت عام 1993 ، وليلة الريش عام 2004 ، وعندما تشيخ الذئاب عام 2008.

– القصص القصيرة : رجل خالي الذهن عام 1989 ، ورجل بلا تفاصيل عام 1994 ، وما جرى يوم الخميس عام 2006، والمستهدف عام 2011.

ويهمنا هنا أن نتوقف عند فنه القصصي الذي جاء في أربع مجموعات قصصية ، ففي الوقت الذي حظي فنه الروائي بدراسات فنية [1]، فإنّ فنه القصصي لم يحـظ حتى اليوم بدراسة شاملة ،حيث أنه لا توجد دراسة سابقة بالعنوان والإطار الفـني والموضوعي نفسه ، الأمر الذي دفعني إلى دراسة ما كتب جمال ناجي من قصـص تجاوزت الأربعين عبر التحليل الفني والنظرة الموضوعية . ومن هنا فإنه يمكن القـول إنّ طبيعة هذه الدراسة قد فرضت تقسيم البحث بعد اتباع منهجية قراءة النتـاج القصصي لجمال ناجي والتعمق فيه ، واستخلاص القضايا في هذا النتاج وبيان البناء الفني إلى قسمين أساسيين ، هما :

1- المضمون في قصص جمال ناجي .

2- الشكل (البناء الفني) في قصص جمال ناجي .

1- المضمون في قصص جمال ناجي :

---

(1) – السياسة وأثرها في روايات تيسير السبول وجمال ناجي ومؤنس الرزاز / عوني الفاعوري – رسالة ماجستير 1995.

– التجربة الروائية عند جمال ناجي / ناصر يعقوب – رسالة ماجستير 1998.

– المكان في أعمال جمال ناجي/ كامل التميمي – رسالة ماجستير 2006.

شهدت نهاية الثمانينات باكورة إنتاج جمال ناجي من القصص القصيرة ، حين ظهرت مجموعته الأولى (رجل خالي الذهن) عـــام 1989 ، ثم توالـــت مجموعاتـــه الأخرى بالظهور والتي كان آخرها (المستهدف) عام 2011 ، ومن يتتبع مضـــامين قصص جمال ناجي فإنه يجد أنّ القضايا الاجتماعية كانت محط اهتمامه ، وأنها تطغى على القضايا الأخرى ، فكان البعد الاجتماعي هو المسيطر على جل ما كتب مـــن قصص ، وهذه القضايا الاجتماعية يمكن القول إنها قد تنوعت فمنها ما يعبر عـــن مشكلات يعاني منها المجتمع الأردني ، ومنها ما يعبر عن تفاصيل الحياة الاجتماعية في ذلك المجتمع ، فمن يقرأ قصة العلبة يجد أنها تكشف عن الفقر والظروف الاقتصادية الصعبة التي يعاني منها كثير من الناس ، فالعلبة بطلة القصة تروي كيف كانت تنتقل من رف إلى رف ومن يد إلى يد ومن خزانة إلى خزانة كهدية رخيصة الثمن ، تقول هذه العلبة : " هنا فقط فهمت بأنني تحولت إلى هدية ! ، لكن الحق أن تلك الزوجة استخفت بي واسترخصتني حينما قالت لزوجها : لكن هذه العلبـــة رخيصـــة ! ، وعززت رأيها مستشهدة بالهدية التي قدمها المريض إليها قبل مدة ... " [1] ومن ثم فإنّ هذه القصة تكشف أيضا عن التقاليد والطقوس الاجتماعية لكثير من النـــاس ، فهذه العلبة ما إن تصل إلى بيت ما في مناسبة ما حتى تُحمل إلى بيت آخر في مناسبة أخرى لتشكل هذه العلبة حركة دائرية تصل في نهايتها إلى صاحبها الأول (زاهـــر) الذي اشتراها من البقالة ، تقول العلبة :" لكن هذه المرأة أعادتني بعد فترة إلى بيت (زاهر) يوم قامت بزيارته مصطحبة معها زوجها ! ، عرفني (زاهر) فقال لزوجتـــه : تخيلي ، ها قد رجعت إلينا العلبة التي اشتريناها من البقالة قبل أشهر" [2] .

---

(1) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1989، ص 21.

(2) المصدر نفسه ، ص 23.

وفي قصة السترة السوداء يكشف القاص عن آفة اجتماعية جديدة يعاني منـــها المجتمع وهي آفة النصب والاحتيال ، ففي هذه القصة يتعــرض بطـــل القصـــة إلى الاحتيال عندما أراد شراء سترة من بائع كان ينادي : (السترة بدينارين) ، وعندما توقف البطل عند البائع أوهمه هذا البائع بأن في المحل القريب ما هو أفضل من هـــذه السترة ، وحين وافق البطل وذهب مع ذلك البائع تفاجأ بأن المحل لم يكن ســـوى غرفة أشبه بقبو تحت درج عمارة وهذا القبو هو مكان النصب والاحتيال ، يقـــول البطل :" خفضت رأسي ، حنيت كتفي ، نظرت عبر الفتحة إلى أسفل ، فرأيـــت غرفة أشبه بقبو، يتوسطها ستة رجال يلعبون الورق ويدخنون ويشـــربون الشـــاي الأسود " [1] ، وفي هذا المكان يفرض على البطل شراء السترة بسبعة دنانير ، يقول المحتال لبطل القصة :"ها ، ما رأيك ؟ إنها مناسبة ، أليس كذلك ؟ ... ســـنعطيك إياها بسبعة دنانير فقط ، وهذا سعر خاص" [2] .

و في قصة مقاومة بيضاء كانت المرأة حاضرة في تصوير العلاقات الاجتماعية ، وكانت صورة المرأة مقابلة لصورة الرجل من خلال الصراع القائم بـــين الزوجـــة وزوجها ، ومن خلال السلطة التي كانت تمارسها تلك الزوجة مع ذلك الـــزوج ، بشكل يرسم تلك التحولات التي يشهدها المجتمع والتغيرات الاجتماعية التي أصبحت فيها المرأة تقاسم الرجل معطيات المجتمع والحضارة ، بل تجاوزت المرأة في هذا المجتمع دورها بشكل خرجت فيه عن المألوف وما في ذلك من مفارقة من خـــلال الحـــوار الذي يرسمه الكاتب بين الزوجة وزوجها :

" متى ستتعلم الصدق ؟ فأجاب : لم يبق في العمر وقت للتعلم .

(1) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص 9.

(2) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص12.

هزت رأسها باستخفاف : سأبدل ملابسي بسرعة ، وأنت ابدأ بتجهيز نفسك ، سأحضر لك بدلة مناسبة . ثم خطت نحو خزانة الملابس قائلة ... سأختار لك بدلة مناسبة "[(1)] . هنا ظهرت المرأة صاحبة السلطة التي تصدر الأوامر بدل الرجل الذي كان يتوق إلى الخلاص والتمرد على الواقع الذي يعيشه ، فالأمر بحاجة إلى قوة تخلصه من ذلك الخوف الذي يعتمل في نفسه ، يقول الكاتب مصورا حالة الضعف التي كان يعيشها ذلك الزوج : " تحتاج المسألة إلى ثورة ، تمرد ، عصيان ، لا فرق ، فالمهم هو رفض الأمر قبل أن يصبح واقعا . سبق أن اتخذ قرارات مشابهة بالعصيان ، لكنه لم يقو على تنفيذها "[(2)] ، وبالتالي فإنّ القاص في هذه القصة قد طرح جانبا هاما من جوانب الحياة الاجتماعية ، وهي العلاقة المتوترة بين الأزواج والصراع القائم بينهم بما في ذلك من مفارقة ، الأمر الذي بدت فيه المرأة – الزوجة متسلطة بعد أن كانت ضحية التسلط وضحية العادات والتقاليد البالية .

وحين يظهر البعد الاجتماعي في قصص جمال ناجي فإنه غالبا ما يرافق هذا البعد ذلك البوح الإنساني الذي يكشف من خلاله القاص عادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه ، والمعاناة التي يعيشها كثير من الآباء ، ففي قصة العيد الذي لا يحبه أبي يصف القاص جولة العيد في القرية بدءا من بزوغ شمس، يقول الكاتب : " لكن العيد ، قبل أن يطرق باب دارنا يتوقف عند أطراف قريتنا : يلقي أحماله ، يتفحص البيوت الوادعة في ظلمة ما قبل الفجر ، يبتسم لها ، يتوعدها بصباح مزركش ، ثم يحمل أكياسه ويجوب دروبها المقفرة ، ... يتفقد البئر ، وإذا نسي نفسه وتأخر ، فإنه يلتقي نساء القرية ، يغازلهن ويرافقهن إلى بيوتهن ... "[(3)] . ولم ينس الكاتب أن

---

(1) جمال ناجي ، ما جرى يوم الخميس ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 2010، ص 75.

(2) جمال ناجي ، ما جرى يوم الخميس ، ص74.

(3) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1994 ، ص18.

يصف أجواء العيد في بيت أسرته : " ما إن تبزغ الشمس حتى يوقظنا من نومنا ، فتثور زوبعة الفجر : قرقعة الأواني ، صخب إخوتي ، قحّات والدي ، تشهداته ، وصيحاته ، ... " [1] . ثم يرتدي البطل وإخوته الملابس النظيفة ، يقبّلون أيدي أبيهم وأمهم ، ثم يأخذون القروش منهم ، ليبتسم لهم العيد ويلوح لهم بيده ، ويمضي إلى البيوت الأخرى .

وفي يوم العيد يصف القاص زيارة أبي عاهد الذي تربطه بأمه صلة قرابة ، فتكشف هذه الزيارة عن السعادة المرسومة على وجوه الصغار في وقت تختفي هذه السعادة على وجوه الكبار من شدة الفقر ، فالفقر آفة اجتماعية يعاني منها كثير من الناس ومنهم البطل والد الراوي ، حيث عبء الأسرة والأطفال وضيق المكان ، وبدلا من أن يكون العيد مصدر فرح وسعادة للأب فإنه يصبح مصدر همّ وشقاء ، ومن هنا كانت المفارقة (الهمّ والشقاء يوم العيد بدل السعادة والفرح) ، ولذلك كان الأب يثور بسرعة كلما جاء العيد وليكون عنوان القصة العيد الذي لا يحبه أبي . ويمكن القول إن البعد الاجتماعي قد جاء واضحا في كثير من قصص جمال ناجي كقصص : الكحلاء ، والحلاق ، وتلك الأيام ، ومجتمع مدني ، وعوني ابن خالتي، وعادي ، ... .

و لم يكن البعد الإنساني غائبا عن فكر جمال ناجي وإن جاء هذا البعد بشكل محدود ، هذا البعد قد يكون جميلا يعبر عن الفرح الإنساني وقد يكون مؤلما يعبر عن المعاناة الإنسانية ، ويمكن القول إن قصتي نسيان و الموت شخصيا هما أبرز ما مثل هذا البعد في قصص ناجي ، ففي قصة نسيان تناول الكاتب موضوع الحب حيث يروي تجربة حب عاشها البطل مع فتاة ، هذه القصة قد تكون واقعا وقد تكون

(1) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، ص18 .

حلما من نسج خيال الكاتب ، وبما أن الحب موضوع إنساني فإن هذه القصة تعد ترجمة لحياة كثير من الذين يقعون في شرك الحب ، فتصف حياة العاشقين والمراحل التي يمكن أن تمر بها رحلة الحب ، حيث الفرح بداية الطريق ، في وقت قد يتبدل الفرح والسعادة إلى حزن تلتاع به القلوب بسبب الفراق الذي يقع بين العاشقين ، وهذا ما كان في هذه القصة ، حيث بدأ الكاتب قصته بوصف لحظات الفرح الغامر التي جمعته مع محبوبته " أحببتها ، سرنا معا ، ابتعدنا عن ضوضاء العيون فتقاربنا : هي وأنا . تناديت ، جمعت نفسي ، تجرأت : أحبك . تدفق الهواء في صدري ، تدافعت دقات قلبي بعنف : خشيت أن تقتلني تلك الكلمة الحارقة : أحبك "[1] . هذه السعادة لم تدم طويلا في حياة الكاتب ، إذ تحول ذلك اللقاء الجميل وذلك الفرح إلى فراق مؤلم حزين " ذاكرتي لن تسعفني الآن إذا حاولت استرجاع الأسباب التي أدت إلى اختفائها من حياتي... وأنني تفكرت في آخر هذه الحياة الفانية أن فراشي تحول من فرط أرقي إلى دبابيس"[2]، وقد حاول الآخرون إيجاد الحل للبطل بأن قدموا له وصفة النسيان التي لم ترق له " لاحقتني أصواتهم عليك بالنسيان ... تألمت فعادوا : لا تتألم . صمت ، فقالوا معا : انس حتى الألم "[3] .

وعندما يكون الحب بعدا إنسانيا يمثل جانب السعادة في حياة الإنسان ، فإن الموت يمثل الجانب الآخر في تلك الحياة حيث الحزن والمعاناة ، وهذا ما جاء في قصة الموت شخصيا حيث رسم الكاتب في هذه القصة ذلك الصراع بين الموت والبطل ، فالموت كما يراه البطل كائن يتنفس ويتحرك ويخترق إسمنت السقوف والجدران وبلاط الغرفة ويطلق رائحة خاصة به ، هذا الموت كان يحاول الانتصار والظفر

(1) جمال ناجي ، رحل بلا تفاصيل ، ص64.

(2) جمال ناجي ، رحل بلا تفاصيل ، ص64.

(3) جمال ناجي ، رحل بلا تفاصيل ، ص66.

بالمعركة ، لكنه لم يستطع حسم المعركة في تلك اللحظة ، يقول الكاتب : " اعتقد أنه بنهوضه عن سريره وسيره في الصالون أفسد على الموت خطته للظفر بـــه "[1] ، وبقي الموت يطارد بطل القصة حتى أصبح البطل يشعر بقربه منه وبدنو أجله ، وقد نجح الكاتب في أن يصل إلى تلك الفكرة التي تقول بأن الإنسان يشعر بدنو أجلـــه وأنه يحس بالموت من دون أن يراه [2] . لقد جاءت القصة لتكشف عـــن هـــاجس الموت الذي يخاف منه الإنسان ويخشاه ، فالإنسان بشكل لا شـــعوري يشـــعر أن الموت يلاحقه وهكذا كانت المعطيات في هذه القصة " فرك عينيه ، نظر من جديد ، فعادت الظلمة تغمغم في الغرفة وتلون ما فيها : الستارة ، الخزانة الجدران ، السجادة المعرقة ، كلها غدت مكسوة بوشاح أسود تتخلله مساحات بنفسجية داكنة "[3] . وإذا ما كان الموت نهاية الإنسان فإن الظفر حليفه حين سكنت حركة البطل " ذاك كان آخر عهده بالحركة ، فقد سكن جسمه بعد أن تملكته نوبة حادة من الســـعال الخانق ، لم يعد قادرا على تحريك أطرافه ، لم يعد ينطق ، ... "[4] .

وكان للبعد القومي نصيب ضئيل في قصص جمال ناجي ، فقد وقف عند القضـــية الفلسطينية في قصة وحيدة هي قصة صيف عام 1989، حين أشار إلى نكبـــة عـــام 1948 ومرور واحد وأربعين عاما على خروج البطل من فلســـطين ، فيقـــول : " تصوري ، كيف تمر الأيام بسرعة ؟ واحد وأربعون عاما مرت على تلك الرحلة من فلسطين ، كنت يومها في الرابعة من عمري ... "[5] .

---

(1) جمال ناجي ، المستهدف ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011، ص20.

(2) انظر : المستهدف ، ص22.

(3) جمال ناجي ، المستهدف ، ص23.

(4) المصدر نفسه ، ص24 .

(5) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، ص51.

2– الشكل (البناء الفني) في قصص جمال ناجي :

إن من يتناول القصة القصيرة يجد أن القصة لا تتحدد بمضمونها فقط , بل تتحدد أيضا بالشكل الذي يقدم من خلاله المضمون , وقد ينجح الكاتب في نقل فكرته , ولكنه قد يفشل في تقديم عمل يتكامل فيه جانبا الموضوع والشكل , ويثير في نفس القارئ رغبة طبيعية ويرضيها[1]، وهذا ما يؤكده (آرنست فشر) إذ يقول : " إنه لمن الحماقة أن نركز كل اهتمامنا على المضمون ، وأن نضع الشكل في المقام الثاني ، فالفن هو تشكيل ... هو إعطاء الأشياء شكلا . والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا "[2] . ومن هنا تظهر أهمية دراسة البناء الفني في قصص جمال ناجي ، وهذا يتطلب قراءة قصص المجموعة والبحث في أهم عناصر العمل القصصي ، كالأحداث ، والشخصيات ، والزمان والمكان ، والأسلوب القصصي ، وغيرها من العناصر الأخرى .

أ– الأحداث :

الأحداث عنصر مهم في القصة القصيرة ، وهو لازم فيها لأنها لا تقوم إلا به ، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة ، أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية[3].

والكتاب يستمدون أحداث قصصهم من مصادر مختلفة : الواقع ، والخيال ، والتاريخ ، ومن دراسة قصص جمال ناجي يظهر أن الواقع كان مصدرا غنيا استمد

---

(1) رشاد رشدي , النقد والنقد الأدبي , دار العودة , بيروت , 1971 , ص 23 _ 53 .

(2) آرنست فشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص201.

(3) محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة،منشأة المعارف، الإسكندرية ، 1973، ص11.

منه القاص أحداث قصصه، وكما يقول محمود تيمور فإن القصة مــرآة المجتمــع " وليس الأدب على وجه عام ، والقصة على وجه خاص ليست إلا مرآة للمجتمــع وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله ... "[1] .

وإذا قرأنا قصة العدوى فإننا نجد القاص قد استمد أحداث قصته من المجتمــع الذي يعيش فيه ومن واقع الحياة اليومية ، فهذه القصة تصور وقائع حياتية عاشــها البطل كما عاشها الركاب والسائق في سيارة عامة . وقد جاءت هــذه الأحــداث لتكشف عن الهم الجماعي الذي أصبح قاسما مشتركا بين ركاب الســيارة ، حــين أطلق أحد الركاب تنهيدة سرعان ما انتقلت إلى الركاب الآخرين بمن فيهم البطل . وقد لجأ القاص إلى المونولوج الطويل في عرض أحداث قصته وفي الكشــف عــن الموضوعات التي تشغل بال الركاب في سيارات الأجرة كما تشغل بال الناس بشكل عام ، كموضوعات : الطقس ، والأسعار ، والطرق ، وحوادث السير ، وغيرهــا . ومن خلال متابعة الأحداث في هذه القصة نجد أنها تسير على نمط القص التقليــدي البسيط وفق تسلسل زمني ، حيث الترتيب الطبيعي للأحداث ، فقد يبدأ القــاص قصته من أول حوادثها ، وقد يبدأ القصة بنهايتها ، فعرض القصة له طرق يصــعب تحديدها [2] ، ويمكن القول إن جمال ناجي قد سار في بناء معظم قصصه على نمــط القص التقليدي البسيط . وحين استمد القاص أحداث قصصه من الواقع ، فإن قصة طموح محلي قد تزاوجت فيها الأحداث بين عالمي الواقع والغرائبية ، وقد بنى القاص معظم أحداث قصته في عالم الواقع ، فهو يصف العلاقة القائمة بــين الأم المطلقــة وابنها الذي لم يكمل العاشرة بعد ، ومن خلال الحوار الذي رسمه القاص بــين الأم وابنها جاءت الأحداث في عالم الواقع ، فالابن كان مولعا بألعاب الحاســوب : "

---

[1] محمود تيمور ، القصة في الأدب العربي ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة ،1971 ، ص 59.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، 1997، ص514.

أحست بالضجر ، نهضت عن سريرها متجهة إلى غرفته بخطى سريعة : – ألم تمت ؟ . فأجاب بانهماك : دقيقة واحدة ، انتظريني . وتابع معركته الضارية التي استخدم فيها أسلحة أوتوماتيكية ومتفجرات وكرات ملتهبة "[1] .

إن موت الابن الذي تحدثت عنه الأم كان المقصود به الخسارة في لعبة الحاسوب ، لتنتقل الأحداث فيما بعد إلى عالم الغرائبية ويصبح موت الابن حقيقة واقعة " ثم دوى صوت انفجار كبير عبر سماعة الجهاز ، فصاح قهرا ، سقط عن كرسيه ... ركلته بحذائها فلم يستجب ، تحول ارتيابها إلى جزع ، ركعت إلى جانبه ، هزت كتفه ، تحسست وجهه ، راعتها برودة جسده وجفاف جلده ، فانفجر صراخها "[2] .

وقد تراوحت قصة أحياء سبق أن ماتوا بين عالمي الواقع والغرائبية أيضا ، فأحداث القصة في بدايتها كانت في عالم الواقع لكنها خرجت فيما بعد إلى عالم آخر ، عالم تسوده الغرائبية ، فبداية القصة تتحدث عن بطل القصة حين فقد أمه ، وبعد ذلك تخرج الأحداث عن المألوف وتصبح غريبة عن الواقع ، فقد رأى البطل بناية قريبة تتآكل وتنهار على ساكنيها بلا ضجيج ، كما رأى زميله الذي مات في حادث سير يمر من جانبه ، ورأى خاله الذي فارق الحياة قبل أسبوعين[3] .

والقاص حر في اختيار وانتقاء حوادث قصته ،أما عن طريق القراءة أو المشاهدة أو الاستماع أو التخيل [4] . وفي قصة الكحلاء كان للتراث المحلي أثر واضح في بناء

(1) جمال ناجي ، المستهدف ، ص97.

(2) المصدر نفسه ، ص100.

(3) جمال ناجي ، ما جرى يوم الخميس ، ص 98–99.

(4) عبد اللطيف الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الحديدي ، د. م ، 1996، ص 131.

الأحداث ، ففي هذه القصة يسلط القاص الضوء على تلك الأوهام والخرافات التي تعيش في عقول كثير من الناس أو ما يسمى بـــ (فأل الشر) ، فأحداث هذه القصة تعرض صورة للبطل وأمه حين يعيشان ذلك الوهم (فأل الشر) ، فالمرأة ترى أن نبتة الكحلاء تجلب المصائب للبيت الذي تزرع فيه ، في الوقت نفسه يـــرى البطـــل أن المصائب حلت عليه بسبب هذه الفتنة ، فقد وقع عن السلّم وفي اليوم التالي مـــات عمه ، وفي إحدى المرات اصطدمت سيارته بسيارة أخرى [1]. كما كان للمفهـــوم الديني أثر واضح في بناء أحداث هذه القصة ، حين طلبت الأم من الابن قراءة آيـــة الكرسي ثلاث مرات عند إلقاء أوراق وأغصان النبتة . وللتراث المحلي أثر واضـــح أيضا في قصتي البقايا[2] والمنذور[3] .

ويرسم القاص بعض قصصه على شكل لوحات أو مقاطع , هذه اللوحات قد ترتبط فيما بينها بعلاقة كما في قصتي: الجهات الخمس , وعوني ابن خالتي , ففـــي قصة الجهات الخمس تظهر لوحات (أب ، وأم ، وفاعل خير ، وأب) ، وفي قصـــة عوني ابن خالتي تظهر لوحات (الأحوال ، وشهادة سوء سلوك ، ويـــوم الحمـــار ، وحذاء ابن خالتي) ، وقد لا ترتبط هذه اللوحات فيما بينها بعلاقة كمـــا في قصـــة يوميات رجل مكتوف اليدين ، فتظهر لوحات (ابتســـامة ، وصـــحو ، وحافـــة ، واستعانة ، غراب) ، وبهذه اللوحات التي رسمها جمال ناجي يمكن القول بأنها تظهر تطلعه الدائم إلى التعبير عن مضامين قصصه بإشكال تجريبية جديدة , تعكس فهمه للواقع من حوله والعالم بقضاياه الإنسانية الواسعة , والبحث عن أشكال تعبيريـــة جديدة جعلت النهاية المفتوحة سمة بارزة في عدد من قصصه ، كقصص: لهاث ليلة

(1) جمال ناجي ، المستهدف ، ص12.

(2) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص 53.

(3) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، ص33.

العيد , والموت شخصيا ، والحلاق ، والمستهدف ، وتلك الأيـام ، وغيرهـا مـن القصص ، فللقارئ الحكم النهائي على تصرفات الشخصيات ومجريات الأحداث , وهو ليس مطالبا بالضرورة أن يضع نهاية لكل قصة ، ذلك إن النهايات المفتوحـة لكثير من القصص القصيرة تعطي القارئ فرصة اقتراح الحلول وإصدار الأحكام[1] ، كما " أن القارىء لا يقف موقفا سلبيا محضا ، بل يعيد من جديد بنـاء رؤيـا أو مغامرة ابتداء من العلاقات المجمعة على الصفحة . مستعينا هو أيضا بالمواد التي هي في متناول يده ، أي ذاكرته"[2]. وإذا ما تابعنا دراسة الأحداث في قصـص جمـال ناجي فإننا غالبا ما نجده يلجأ إلى استخدام المفارقة في بناء الأحداث وخاصة في نهاية القصة كما هو الحال في مثلا في قصة الجهات الخمس ، فحين كان همّ الوالد الكبير كيف يخبر ابنه بموت العصفور دون أن يعاني من صدمة نفسية توقعها الأب لابنه ، إلا أن المفارقة كانت حين لم يأبه الابن بموت العصفور و لم يحزن بل عاد إلى اللعب بجهاز الحاسوب ، يقول الأب : من دون أن يكترث بذهولي ودهشتي التي أنبتـت سؤالا مفجعا : لماذا لم يحزن مثلي؟[3] . وتظهر المفارقة في قصص أخرى كقصص : عوني ابن خالتي وعادي وقلب أخضر و... .

ب- الشخصيات :

الشخصية عنصر من أهم عناصر القصة , وهي التي تقوم بالأحـداث لأن " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامـة , ولهـذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ،

---

(1) إبراهيم الفيومي, دراسات في الرواية والقصة القصيرة,منشورات وزارة الثقافة،عمان ,1997، ص161.

(2) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت،1971، ص64.

(3) جمال ناجي ، ما جرى يوم الخميس ، مصدر سابق ، ص48 .

إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي , بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما , وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا "[1] .

ومعروف أن الشخصية هي التي تقوم بالأحداث ، وقد تكون هذه الشخصـــية هي المحور الأساسي للقصة ، ومنها وبها ينطلق القاص إلى بيان رؤية العمل القصصي ، ومن خلالها تتكشف رؤية القاص والمنهج الذي يسير عليه في بناء عملـــه الأدبي ، وهذه الشخصيات منها ما هو رئيسي يحتل مركز الصدارة في القصة ، ومنها ما هو ثانوي وذلك حسب الدور الذي تقوم به هذه الشخصـــية[2] . ومـــن يســـتعرض شخصيات القاص في مجموعاته القصصية يجد أن هذه الشخصيات تنقسم حســـب الدور الذي تقوم به إلى قسمين :

1 – شخصيات رئيسية ، أو شخصيات بطلة . 2 – شخصيات ثانوية .

وقد كانت خطة جمال ناجي في رسم شخصيات قصصه تقوم علـــى احتيـــار شخصية تكون مركز الدائرة ، ويحيط هذه الشخصية بشخصيات ثانوية تـــدور في فلكها ، ويمكن القول إن هذا هو الخط العام الذي سار عليه في بنـــاء شخصـــيات الغالبية العظمى من قصصه ، وهذا ما يظهر في مجموعاته القصصـــية الأربـــع . وإذا تتبعنا المصادر التي استقى منها القاص شخصياته القصصية ، فإننا نجد أنه اهتم بالواقع وعرض قضايا الحياة ومشكلات المجتمع ، فالحياة التي نعيشها أصبحت مـــن أهـــم المصادر التي أمدت القاصين بالشخصيات القصصية ، فحين نقرأ قصـــة الســـترة

---

(1) محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة ،القاهرة، 1997، ص562.

(2) عبد اللطيف الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث ، د. م، 1996 ، ص139.

السوداء من مجموعته القصصية الأولى (رجل خالي الذهن) تظهر لنا شخصية رئيسية هي شخصية الراوي ، فهذه الشخصية محورية تدور حولها الأحداث وهي بسيطة تعكس واقع طبقة عادية ميسورة الحال في المجتمع ، فقد استوقفها صاحب الصوت الذي يصيح (السترة بدينارين) ، فالديناران سعر مناسب لسترة تلبس في فصل الشتاء القارس ، والشخصية الرئيسية هذه أيضا ليس لها تفاصيل كبرى وفيها نلمح شخصية البطل المهزوم الذي يمارس تشريحا للذات من خلال السلبية في السكوت على الباطل ، فقد استسلمت هذه الشخصية لعملية النصب والاحتيال وقبلت بها ، و لم تكن شجاعة في رفض ما أملي عليها، بل تنازلت عن حقها :

" ها ما رأيك ؟ إنها مناسبة أليس كذلك ؟ . ووجدتني أقول : بلى ، إنها مناسبة ! ، حينئذ أفلت قبضته ، فأحسست بأنني هبطت من عل ، وبلعت ريقي وأنا أنفض رأسي مرددا : إنها مناسبة "[1] .

أما الشخصيات الثانوية في القصة فهي شخصيات : الشاب والستة رجال وقد استمد القاص تفاصيل الشخصيات من الأرصفة أو الأحياء الفقيرة في المجتمع ، وهذه الشخصيات تسجل واقعا حياتيا لفئة من فئات المجتمع تمارس النصب والاحتيال على الآخرين ولا عمل لها سوى لعب الورق والتدخين وشرب الشاي الأسود. وقد يأتي القاص بشخصيات قصصه من المحيط الذي يعيش فيه ، وقد يكون القاص إحدى شخصيات القصة ، فيقوم برواية الأحداث التي مرت به ، وهذه الأحداث قد يكون القاص عاشها بنفسه أو شاهدها أو سمع عنها ، يقول الدكتور محمد نجم : " ولا يفر من الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا ، أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات ، ولا من الشخصيات ما له

(1) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، مصدر سابق ، ص 11.

ذكر في سجل المواليد والوفيات ، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هـــذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها "[1] . وفي قصة المنذور تظهر شخصية الابن كشخصية رئيسية في القصة ، هذا الابن هو الكبير بين إخوته وعليه تقع المسؤولية إذا غاب والده " يوم قرر والدي زيارة عمتي العائدة من الحجاز ، ذكرني بأني الكبير بين إخوتي ففهمت البقية قبل أن يكمل : عليّ أن أهتم بالدار أثناء غيابه "[2] ، وقد وصفت الأم هذا الابن بالمنذور وما لهذا الوصف مـــن دلالات كبيرة عند الأب " قالت أمي بصوت ليليّ موحش : هذا الولد منذور ! . تثاءب أبي ، استعاذ بالله ، قال بتوجس : اللهم استر"[3] ، وقـــد ظهـــرت هـــذه الشخصية بسيطة صادقة بعيدة عن التكلف والافتعال حالها حال الشخصيات الثانوية تكشف عن نفسها من خلال أفعالها وأقوالها " تمشيت في الباحة الشاسعة المكشوفة ، تلهيت بالاستماع إلى صوت الريح وهي تجرجر أوراق شجرة الكينا قرب البوابة ، أحسست بالجوع ، هرعت إلى المطبخ ، عثرت على قطعة جبن وكســـرة خبـــز ، حملتها وقرفصت أسفل الجدار الطيني للمخزن"[4] .

أما الشخصيات الثانوية في القصة فهي : الأب ، والأم ، والخالة ، والمـــرأة ، والرجال ، والنساء ، فقد ساهمت في صنع الأحداث ومساعدة الشخصية الرئيســـية في توظيف الحدث وبناء الفكرة ، وقد ركز عليها القاص وظلت في مسرح الأحداث حتى نهاية القصة ، وقد اتسمت بالبساطة والعفوية أيضا ، فهـــذا الأب وهـــذه الأم يواسيان الابن حين تعرض للاحتراق " قال بصوته العريض : أنت رجل والرجل لا

---

(1) محمد نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .

(2) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، ص34.

(3) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، ص34.

(4) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، ص35.

يبكي ! . ضمتني أمي إلى صدرها ، تمتمت بذعر، مسدت رأسي الحليق وجبـــهتي ، وعيني المبلولتين . قال أبي بطريقته الخشنة : ولو ! أي والله لو وقع هذا الحجــــر في عيني ما بكيت "[1] .

وفي الحديث عن الشخصيات يمكن الإشارة إلى اختلاف ظهر في قصة العلبة ، حيث الشخصية الرئيسية (البطل) في هذه القصة ليست من طينة البشر فهي علبة حلوى ، أما الشخصيات الثانوية فهي من جنس البشر وهي كثيرة ، فنجد شخصية زاهر ، وزوجته ، و سارة ، والبقال ، والرجل المريض ، ... ، وقد انتقلت العلبة بين أيدي هذه الشخصيات لتصل في نهاية المطاف إلى صاحبها الذي اشتراها في البداية ، و لم تكن هذه العلبة في تنقلها بين الأيدي تشعر بالاستقرار والأمان " لو بقيـــت في المصنع لارتحت من هذه الحياة التي لا استقرار فيها ولا أمان ، كل يوم في بيت ، وفي كل بيت حكايات ، لكنني الآن أشعر باحترام لنفسي ، وبأنني لعبت دورا مهما في حياة الناس "[2] . ويمكن القول إن القاص قد كشف من خلال شخصياته القصصية عن الأوضاع الاقتصادية الصعبة للناس ، يظهر هذا في حديث الزوج لزوجته حـــين طلب منها القيام بزيارة عاجلة إلى أقاربه لكي لا يخسران العلبة ، فلـــم يبـــق مـــن صلاحيتها سوى يومين اثنين[3].

وفيما يتصل بالشخصية في قصص جمال ناجي من حيث نموهـــا وتطورهـــا , فيمكن القول إن الشخصية الجاهزة هي السمة التي ميزت شخصيات تلك القصص , فالشخصية الجاهزة كما يسميها عز الدين إسماعيل[4] , هي الشخصية المكتملة التي

---

(1) المصدر نفسه ، ص39.

(2) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص23 .

(3) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص23.

(4) عز الين إسماعيل , الأدب وفنونه ،دار الفكر العربي ، ط7، 1978، ص 192.

تظهر في القصة , حيث تظهر دون تغير في تكوينها وتأخذ صفة واحدة لا تبارحها , عكس الشخصية النامية التي لا يتم تكوينها إلا بتمام القصة[1] , وبالنظر إلى هـــذه الشخصيات الجاهزة فإنه يمكن القول إن أغلبها كان مأخوذا من الواقع ومن البيئـــة المحيطة بالقاص ، وهذا ما فعله(فرانسوا موریاك) ـــ القاص الفرنسي ، حين كـــان يستوحي شخصياته من البيئة المحيطة به[2] ، والقاص شاء أم أبى فإنه يبني أشخاصـــه انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة[3] .

ج- الزمان والمكان :

وهما من العناصر الأساسية في بناء القصص , وحين نتحدث عن الزمان فإننا نتحدث عن الزمان الخارجي والزمان الداخلي ، وإذا ما بحثنا في الزمان الخارجي فإنه الزمان الواقعي التاريخي الذي يفترض أن القصة قد وقعت فيه (إطار الحدث) **فعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار وصيرورة الأحداث**[4] وتكشف قراءة قصص جمال ناجي أنه لم يحفل بتحديد الزمن الخارجي وإن أشار في نهاية بعض قصصه في مجموعة رجل خالي الذهن إلى تاريخ كتابتها ، وبالتالي فإنّ الزمن الخارجي اتســـم بالتعميم والغموض ، كما أن الأحداث التي أوردها القاص كان مـــن الصـــعب أن يستنتج منها القارئ الزمان الذي وقعت فيه سوى قصة صيف عام 1989حين أشار

---

[1] المرجع نفسه ، ص 193.

[2] نيرفانا مختار حرّاز،فرانسوا موریاك،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1981،ص46.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ،مصدر سابق،ص64 .

[4] **مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998 ، ص10.**

القاص إلى الذكرى الحادية والأربعين للنكبة " الآن وجدتها ، نحن في منتصف أيـــار والإذاعات تبث الأناشيد بمناسبة الذكرى الحادية والأربعين للنكبة "[(1)] .

أما الزمان الداخلي فهو المدة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث وتتحرك فيهـــا الشخصيات , فيظهر أن القاص لم يحفل به كثيرا وإن كان الزمان " يساعد علـــى تطوير الأحداث , ويقوم بتوضيح السببية التي تحرك الأحداث , وتدفع بها إلى الأمام , ويسمح بتغير الشخصيات من خلال حركته داخل القصة "[(2)] , وقد ظهر هـــذا الزمن في مواضع قليلة كما جاء على لسان البطل " حضرت و لم أجدك في الســـاعة التاسعة والنصف ... عدت إلى بيتي في الحادية عشرة مساء "[(3)] ، وفي قصة أخـــرى على لسان الراوي يظهر الزمان الداخلي " في الصباح نبدأ الحفر ، عنـــد الضـــحى نتناول فطورنا ثم نتابع الحفر حتى تتوسط الشمس السماء "[(4)] .

أما المكان فهو الأرضية التي تدور عليها الأحـــداث كمـــا تتحـــرك عليهـــا الشخصيات وهو لا ينفصل عن الزمان ، وما ينطبق على الزمان في قصص جمـــال ناجي ينطبق على المكان، فلم يحفل القاص بالمكان كثيرا ، وإن ظهر المكان في بعض قصصه , فهو لم يعن بتحديد أبعاده المميزة كإطار عام تدور فيه الأحداث , ومـــن القصص التي ظهر فيها المكان ، قصص : السترة السوداء , وليل وأشـــياء كـــثيرة , وساعتان ، والحزام الذهبي , ففي قصة السترة السوداء يظهر المكان بشكل عـــابر ، يقول القاص: " البرد قارس حتى في قاع عمان ، لكن ... "[(5)] ، وفي قصـــة ليـــل

---

(1) جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، مصدر سابق ، ص51.

(2) عبد القادر أبو شريفة , مدخل إلى تحليل النص الأدبي ,دار الفكر ، الأردن ، ص 139 .

(3) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص25.

(4) المصدر نفسه ، ص53.

(5) جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص7.

وأشياء كثيرة يظهر المكان (المقبرة) " طافت عيوننا أرجاء المقبرة بحثا عن الأرواح والأشباح ، حدثني عن جدته التي تخاف المشي بجانب المقبرة لـــيلا "[1] ، ويظهـــر المكان مبهما لا خصوصية له في قصة العيد الذي لا يحبه أبي " يتمشى قرب البئر كي يبدد الوقت المتبقي لبزوغ الشمس ، يتفقد البئر ، وإذا نسي نفسه وتـــأخر ، فإنـــه يلتقي نساء القرية "[2] .

د- الأسلوب القصصي :

أما الأسلوب القصصي فهو " الطريقة التي يعالج بها القاص أحـــداث قصـــته , ويقدم بها شخصياته إلى المتلقين , ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة , ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات" [3] . وقد تعددت الطرق التي يكتب بها القاصون قصصهم ، كالسرد ، والحوار , وتيار الوعي , وغيرها.

ومن يقرأ قصص جمال ناجي يلحظ تنوعا في أساليب السرد , حيث السرد بضمير الغائب(هو) ,وضمير المتكلم(أنا) ،وضمير المخاطب(أنت), وقد يشترك أكثر مـــن ضمير في القصة الواحدة , وهذا يظهر في أكثر من نص في قصص ناجي , فيظهـــر اشتراك الضمائر الثلاثة (المتكلم , والغائب , والمخاطب) في قصص :السترة السوداء , والعلبة ، وزيارة متأخرة ، ولهاث ليلة العيد ، والعود وغيرها، وقد " كـــان مـــن المألوف أن يستخدم ضمير واحد من أول القصة إلى آخرها .... أما الآن فـــإن

---

(1) **المصدر نفسه ، ص 17.**

(2) **جمال ناجي ، رجل بلا تفاصيل ، مصدر سابق ، ص 18.**

(3) عبد اللطيف الحديدي , الفن القصصي في ضوء النقد الحديث , 1996 , ص 189 .

القصة القصيرة تستطيع استخدام الضمائر الثلاثة ، وغالبا ما تكون الضمائر الثلاثة ملاصقة لوجهة نظر البطل "[1] .

وحين ننظر إلى هذه القصص التي اشتركت فيها الضمائر الثلاثة يظهر لنا قلة استعمال ضمير المخاطب في القصص التي يرد فيها, فلم يأت إلا في مواقف عابرة , وقد يعود هذا الأمر إلى أن ضمير المخاطب قياسا بضميري الغائب والمتكلم هو الأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة [2] , أما ضميرا المتكلم والغائب فقد شكلا ركيزة أساسية اعتمد عليها القاص في معالجة أحداث قصصه ، فضمير المتكلم حين يلجأ إليه القاص فإنه يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف , كما أنه يذيب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا , فيستحيل السارد نفسه إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية [3] , وهذا ما نلمحه في القصص التي اعتمدت بشكل كبير على ضمير المتكلم , ففي قصة النباح يظهر صوت القاص المحيط بكل صغيرة وكبيرة وهو يقدم نفسه للقارئ دونما واسطة , فقد لجأ إلى السرد بضمير المتكلم , فهو أكثر ملاءمة لطبيعة المرحلة التي تعيشها الشخصية ، من حيث الإحباط ، والنفس المأزومة، والرغبة الجامحة في بث همومها للآخرين عسى أن يخفف ذلك عنها , يقول (لين أولتبنيرد) : " إن سرد القصة بلسان المتكلم – تقوم به الشخصية الرئيسية – ليمنحنا أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصة ,

(1) يوسف الشاروني , دراسات في القصة , دار طلاس ، 1989، ص 53 .

(2) عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , عالم المعرفة ، الكويت ، 1998، ،ص189.

(3) عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية ، مرجع سابق، ص 177 – 178 .

فالتقمص العاطفي ممكن تماما فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشخصية الرئيسية كلها..." [1] .

وفي قصة النباح ، يقول القاص على لسان البطل : " كابوس النباح احتلني في يقظتي وأحلامي ، وبدا لي العالم فما مفتوحا لكلب شرس ، وفكرت بروية : فأنا لا أستطيع التغلب على هذا العدد من الكلاب ، وطالما أنني عرفت سبب النباح ، فقد بطل العجب في المسألة ... "[2] . وكما لجأ القاص إلى ضمير المتكلم في معالجة أحداث قصصه ، فقد لجأ أيضا إلى ضمير الغائب فهو سيد الضمائر السردية الثلاثة , وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ، وأدناها إلى الفهم لدى القراء ، وقد كان ضمير الغائب حاضرا في قصص جمال ناجي ، وكأن القاص يوافق غيره من القاصين في استعمال هذا الضمير لما له من فوائد عظيمة ، فهو وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءه السارد فيحرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات , ويمنع من السقوط في فخ (الأنا) الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي , كما أنه يحمي السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي[3] .

و لم يقف جمال ناجي عند أسلوب السرد بضمائر الغائب , والمتكلم , والمخاطب , في نقل أحداث قصصه وتقديم شخصياتها ، بل لجأ إلى تيار الوعي (المونولوج) الداخلي .

ويظهر تيار الوعي في قصص كثيرة مثل: السترة السوداء، والبقايا ، ورجل لا يحسن الحب، ولهاث ليلة العيد، وظهر تيار الوعي بشكل كبير في قصة العدوى، حين

---

[1] لين أولبنيرد، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، 1983، ص150.

[2] جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص28.

[3] عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية ، مرجع سابق، ص 177 – 178 .

تتحدث الشخصية عن نفسها الداخلية وأفكارها المكنونة ، وفي هذه القصص يكشف هذا التيار عن معاناة نفسية يعيشها أبطال هذه القصص، فتيار الوعي كثيرا ما يصاحب بطل القصة، وقلما يتعداه إلى غيره من الشخصيات ، نحو ما جرى في قصة العدوى" في عزلة الصمت التي أعيشها في سيارة الأجرة ، أفكر في كثير من الأمور إن لم أقل في جميعها ! أقلب الحياة على وجوهها، أشرق، أغرب، وأبحث عن حلول ومخارج لهمومي التي ما أكثرها. هكذا أنا، لذا فإنني لا أشارك في تلك الأحاديث التي يلجأ الركاب أحيانا إلى نبشها دون مبرر"[1]هذا الصراع يكشف عن معاناة نفسية تعاني منها شخصية البطل.

وفي لغة السرد والحوار يحمد للقاص استخدامه الفصحى ، كما أنه آثر العبارة الواضحة الخالية من التعقيد والغموض ذات اللغة البسيطة ، وكان للفعل الماضي حضوره الكبير في بناء جمله ، حيث يمكن تمييز صيغتين من صيغ استخدامه :

1- جمل وصفية تعتمد السرد بضمير الغائب (كانت ملساء ناعمة) ، و(أطفأ المصباح بسرعة) ، و(تأمل السقف والجدران) ، و(صاح مختالا بين الدجاجات) ، ...
2- جمل تعتمد ضمير المتكلم ساردا (مات أبي قبل ثلاث سنوات تقريبا) ، و(رأيت بقال الحي يسير بلا هدى) ، و(توجهت نحو الصبي ، فوجدته واقفا) ، و(تنهدت ، ابتعدت عن حطامه) ، ...

ويمكن القول إن البحث في الفن القصصي عند جمال ناجي قد أظهر مجموعة من النتائج، من أهمها:

---

[1] جمال ناجي ، رجل خالي الذهن ، ص31.

1- كانت القضايا الاجتماعية أبرز القضايا التي عالجها القاص، تلتها القضايا الإنسانية ، و لم يتناول القضايا القومية إلا في قصة واحدة (صيف عام 1989).

2- لجأ القاص إلى أسلوب القص التقليدي البسيط بدرجة كبيرة ، وإن لجـأ في بعـض الأحيان إلى أسلوب التجريب كالتقطيع المشهدي والمونولوج الداخلي .

3- كان الواقع المصدر الأساسي الذي استمد منه القاص أحداث قصصه .

4- اهتم القاص بتصوير الشخصيات من الخارج ، في حين بدا الاهتمام قليلا بتصوير تلك الشخصيات من الداخل.

5- تنوعت طريقة السرد بالضمائر الثلاثة (الغائب ، والمتكلم ، والمخاطب) .

6- اعتمد القاص اللغة العربية الفصحى في السرد والحوار عدا مواضع محدودة اسـتخدم فيها العامية.

7- لم يحفل القاص بالزمانين: الخارجي والداخلي كثيرا ، وكذلك الحال بالنسبة للمكان .

8- كانت النهاية المفتوحة سمة بارزة في كثير من قصص المجموعة،كقصص: لهاث ليلـة العيد , والموت شخصيا ، والحلاق ، والمستهدف ، وتلك الأيام ، وغيرها.

المصادر والمراجع :

1- إبراهيم الفيومي, دراسات في الرواية والقصة القصيرة,منشورات وزارة الثقافة،عمان ,1997.
2- آرنست فشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

3- جمال ناجي :- رجل خالي الذهن ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1989.

- رجل بلا تفاصيل ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1994.

- ما جرى يوم الخميس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2010.

– المستهدف ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011.

4– رشاد رشدي , النقد والنقد الأدبي , دار العودة , بيروت , 1971.

5– عبد القادر أبو شريفة , مدخل إلى تحليل النص الأدبي ,دار الفكر ، الأردن .

6– عبد اللطيف الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث ، د. م، 1996.

7– عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , عالم المعرفة , الكويت 1998.

8– عز الين إسماعيل , الأدب وفنونه ،دار الفكر العربي ، ط7، 1978 .

9– لين أولبنيرد، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، 1983.

10– محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة،منشأة المعارف، الإسكندرية ،1973.

11– محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة ،القاهرة، 1997.

12– محمد نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1955 .

13– محمود تيمور ، القصة في الأدب العربي ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة ،1971.

14– مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998.

15– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت،1971.

16– ناصر يعقوب ، التجربة الروائية عند جمال ناجي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 1998.

17– نيرفانا مختار حرّاز، فرانسوا مورياك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1981.

18- يوسف الشاروني , دراسات في القصة , دار طلاس ، 1989.



التلقي عند عبد القاهر الجرجاني : مفهومه، تجلياته وإشكالاته

\------

الأستاذ عبد العزيز جابا الله ؛ و الأستاذة محجوبة البفـــــــور

مختبر الترجمة وتكامل المعـــارف – كلية الآداب والعلوم الإنسانيـــة

جامعة القاضي عياض – مراكش – المغرب

\------

مقدمة:

يدل فعل التلقي على العمل الذي يقوم به المتلقي خلال العملية التواصلية؛ إما قارئا أو سامعا أو ناقدا أو غير ذلك من أشكال التلقي، وهو ما يؤكد ضرورة التلقي وأهميته في تحقيق التواصل، بل إن المبدع شاعرا كان أم كاتبا لا يبدع إلا وهو يستحضر متلقيا سواء كان ضمنيا أو محددا ظاهرا، فالإبداع والتلقي متلازمان لا ينفصلان.

ولعل الجرجاني من أبرز النقاد والبلاغيين القدماء الذين ربطوا العملية الإبداعية بالتلقي، تأسيسا على نظريته الجديدة في قراءة النص الأدبي عامة والنص القرآني خاصة، والتي ارتبطت باسمه فصارت مقرونة به، نظرية ارتقت بالبلاغة العربية إلى مرحلة النضج من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز".

وكما يبدو من خلال العنوان فبحثنا في التلقي عند الجرجاني يرمي إلى تأصيل لمفهوم التلقي في التراث العربي، وبخاصة عند الجرجاني، دون الخوض في المقارنات التعسفية، والإسقاطات المحايثة، وهمنا في هذا البحث توظيف الآليات المعرفية

والمنهجية لنظرية التلقي في قراءة الموروث الجرجاني، وبناء مفاهيمه بناء حديثا يشي بتنبهه للتلقي والمتلقي ودورها في العملية الإبداعية.

ومن ثم فإن الهدف الأساس من هذه المقالة هو محاولة البحث في التلقي عند الجرجاني؛ ما مفهومه، وما تجليات اهتمامه بالمتلقي في كتابيه الأسرار والدلائل، وما موقع المتلقي في نظرية النظم، وما الإشكالات التي يطرحها التلقي في تصوره، لاسيما وأن نظرية الجرجاني هي نظرية في مفهوم القراءة بالأساس.

ولتحقيق هذا الهدف، والإجابة عن هذه الإشكالات قسمنا البحث إلى مبحثين كبيرين: أفرد الأول للبحث في نظرية التلقي الحديثة، من حيث مفهومها ونشأتها وروادها، وبعض المصادر التي تأثرت بها واستفادت منها، وكذا بعض مفاهيم اشتغالها بالإضافة إلى البحث في تصورها لعلاقة الأدب بالتاريخ والواقع. وخصص المبحث الثاني للبحث في التلقي عند الجرجاني، وذلك في خمسة مطالب؛ حددنا في الأول المعجم الدال على التلقي من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وفي الثاني؛ تحدثنا عن المتلقي عند الجرجاني، وتناولنا في الثالث الشعر والتلقي، ليخصص الرابع للمعاني والتلقي، أما الخامس والأخير فقد اهتم ببيان أهمية بعض الأساليب البلاغية عند الجرجاني؛ خصوصا المجاز والاستعارة والتشبيه والتجنيس في التلقي. وبعدها انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلص إليها المقال.

المبحث الأول: نظرية التلقي:

1 ــ نظرية التلقي: المفهوم ــ النشأة ــ الأعلام

كانت الدراسات الأدبية والنقدية قبل ظهور نظرية التلقي غير مهتمة بالمتلقي في العملية الإبداعية، ماراكم دراسات كثيرة؛ إما بالبحث في صاحب النص من جهة وإما في النص من جهة أخرى، عندئذ استدعى الأمر إعادة النظر في المناهج والآليات الخاصة بدراسة

النص الأدبي تحليلا ونقدا، فظهرت نظرية التلقي محاولة إعادة الاعتبار للمتلقي، وإبراز أهميته في دراسة النص الأدبي؛ مستفيدة في ذلك من المناهج والنظريات السابقة، حتى أصبحت نظرية لها منهجها وجهازها المفاهيمي. لذلك سنخصص هذا المبحث للبحث في نظرية التلقي؛ من حيث المفهوم والنشأة والأعلام والمصادر الفكرية التي استفادت منها، وبعض مفاهيم اشتغالها، وكذا علاقة الأدب بالتاريخ والواقع من منظور هذه النظرية.

أ ـــ مفهوم نظرية التلقي:

لا مراء أن النص الإبداعي يقوم على عناصر أربعة هي: "المؤلف والنص والمتلقي والمجتمع"[1]، إلا أن درجة حضور هذه العناصر تختلف من منهج لآخر؛ حسب المدرسة التي يتبناها صاحب النص، والممارسات التطبيقية السائدة، ولهذا السبب كان اهتمام الدارسات النقدية في البداية منصبا على مفهوم المؤلف؛ حيث اعتبر مركز العملية الإبداعية والنقدية، ثم ظهرت بعد ذلك اتجاهات جديدة اهتمت تارة بالنص، وأخرى بالمحيط الاجتماعي للمؤلف؛ مهملة أي حضور للقارئ (Reader) باعتباره مستهلكا لا غير "وهذا يعني أن الاتجاهات النقدية قد ركزت قبل نظرية التلقي على قصد المؤلف أو المعنى المعاصر النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص أو الطريقة التي تشكل بها النص"[2]، وهنا حدث الانفصال بين الجمهور"القارئ" (Reader) والنص بشكل فعلي وتبدى دور المتلقي، وعندها شكلت الأزمة المنهجية التي شهدتها الدراسات الأدبية ـــــ إضافة إلى ما طرأ على الحياة الاقتصادية والسياسية من تغيرات ـــــ مناخا فكريا باعثا على "إعادة النظر في المنهجيات السابقة، وتوجيه الدراسات في حقل اللغة والأدب الألمانيين وجهة جديدة"[3]؛ مما دفع ثلة من الباحثين الألمان إلى الاهتمام بالمرسل إليه ضمن العملية الإبداعية والنقدية، واستبعاد نظم الدراسات السابقة وإعادة النظر في القواعد القديمة، والاهتمام بالمتلقي قصد التأسيس لنظرية التلقي

---

[1]ـــ نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 25

[2]ـــ اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر: 264

[3]ـــ نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر.عز الدين إسماعيل: 9

بوصفها "ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينيات المتأخرة"[1]، وهي الحقبة التي تشكل آخر مرحلة في تأسيس نظرية التلقي، تكفل منظروها برفع شعار أهمية القارئ (Reader) ضمن عملية التلقي؛ بوصفها "المرحلة الثالثة أي مرحلة الاهتمام بالقارئ "[2].

إن نظرية التلقي بهذا المعنى ليست وليدة الصدفة في حقل الدراسات الحديثة، أو أنها انبثقت من فراغ، بل هي مرحلة من مراحل تطور الدرس الأدبي والنقدي، قبل أن تخرج للوجود بوصفها "نظرية تؤكد على أهمية دور المتلقي(قارئا كان أو مستمعا أو مشاهدا) في تشكل العمل الأدبي والفني؛ وضعها منذ بداية السبعينات منظرون ونقاد من ألمانيا الاتحادية، وأشهرهم "هانس روبرت ياوس" (Hans Rebrt Jous)[3]، إضافة إلى "آيزر" (Iser)الذي يعتبر"من أقطاب مدرسة كونستانس؛ والذي ساهم في تطوير نظرية التلقي ووضع جانبا من أسسها"[4]، إذ تكفل كل من"هانز روبرت ياوس" (Hans Robert Jaus) و"فولفغانغ آيزر" (Wolfgang Iser) بالاهتمام بالقارئ (Reader) بغية تشكيل نظرية تعمل على حل الأزمة الثالوثية (المبدع والمجتمع والنص) في العملية الإبداعية التواصلية.

ويسعى ياوس (Jauss) من نظرية التلقي إلى إقامة "تاريخ يؤدي دورا واعيا يصل الماضي بالحاضر"[5]؛ ويهدف رواد النظرية من ذلك إلى إنجاز تعديل يشمل عملية تحليل الإنتاج الأدبي وتلقيه، ومتجاوزا القيم التقليدية المتعارف عليها في الدراسة والتحليل.

1ـــ نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر.عز الدين إسماعيل: 8

2ـــ نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 215

3ـــ مدخل إلى جمالية التلقي: 11

4ـــ نظرية التلقي تطبيقات وإشكالات: 32

5ـــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 153

وقد حاولت نظرية التلقي بوصفها مفهوما شاملا ومتكاملا تقريب المسافة بين القارئ (Reader) وبنية النص بهدف تحرير المتلقي من إكراهات القراءة المبتذلة والأحادية المنهج؛ فنظرية التلقي "ذات قوة الوصل بين أفق جمالي وأفق تاريخي ما دامت وظيفتها الجوهرية هي تحرير المتلقي من الإكراهات اليومية، فالتمرس الجمالي يمثل دائما تحررا من شيء وتحريرا من أجل شيء أخر"[1]

عموما إن نظرية التلقي تفهم باعتبارها "ذلك النموذج الجديد الذي يفي بالشروط اللازمة لما يصلح أن يكون نموذجا "[2]، وذلك لتخطيه الحدود الجغرافية والزمنية الألمانية ليصبح متسما بالشمولية، إذ التلقي ليس خاصا " بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى إلا أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته نظرية التلقي وما نتج عن ذلك من فرضيات نظرية وممارسات تطبيقية هو الذي جعل من ألمانيا المرجع الأساس في تلك الفعالية النظرية" [3].

ب ـــ إرهاصات ظهور نظرية التلقي:

إن الحديث عن جمالية التلقي يستدعي مبدئيا التطرق لبعض الظروف التي ساهمت في ظهور هذه النظرية وجعلتها بهذا الذيوع والشيوع في الستينيات من القرن العشرين، خصوصا مع التراجع الذي عاشته الظاهرة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، حيث " وجد منظرا جمالية التلقي الأجواء ملاءمة لإخراج نظريتهما للوجود، نظرا للمأزق الخطير الذي كانت عليه الدراسات الأدبية والأدب الألماني عموما في مرحلة الستينيات، وإن كان هذا التراجع والركود يعود إلى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية"[4].

---

[1]ـــ **القوام الإبستمولوجي في جمالية التلقي: 408**

[2]ـــ **نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 9**

[3]ـــ **نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 11**

[4]ـــ **التلقي لدى حازم القرطاجني: 528**

والأكيد أن لنظرية التلقي إرهاصات" موغلة في القدم خاصة فيما كتبه أرسطو في كتابه" فن الشعر" متعلقا بالتلقي وفي التراث البلاغي بصفة عامة"[1]، ومن هنا ندرك ما لهذه النظرية من علاقة بالتراث اليوناني؛ وقد كان للدراسات المقارنة أيضا دورا أساسيا في نشأة نظرية التلقي؛ "حيث ترجمت بعض أعمال الألمان، وظهر الاهتمام بنظرية التلقي في مجال الدراسات المقارنة المحدودة، ثم ظهرت أعدادا خاصة من المجلات الفرنسية التي اهتمت بالموضوع"[2]، إضافة إلى "الفلسفة الظاهراتية" التي دعمت بأصولها قاعدة نظرية التلقي، كما كان صرف النظر عن الدراسات الشكلانية، والتخلي عن البنيوية؛ أرضية صلبة استفادت منها نظرية التلقي حتى أسست لنفسها أنموذجا متكاملا " بيد أننا إذ أنعمنا النظر فيما قدمه هؤلاء النقاد سواء من الناحية النظرية أو على مستوى التطبيق سوف نجد أنهم لم يحدثوا ثورة في النظرية الأدبية، بقدر ما طوروا مبادئ النقد الشكلاني ووظفوها في اتجاه جديد"[3]؛ يختلف عن الاتجاه الشكلاني لكونه نفض الغبار عن مكون القارئ (Reader)؛ حيث إن منظري نظرية التلقي "ينظرون إلى علاقة القارئ بالنص من منطلق مختلف أشد الاختلاف عن رؤية الشكلانيين والنقاد الجدد، فهم يشعرون بأن دور القارئ طالما أهدر وأهمل في الحوار الدائر حول عملية القراءة النقدية، على حين ينبغي أن يكون القارئ محور الاهتمام وأن تكون له الأولوية"[4]،وبذلك حاولت نظرية التلقي تخطي المزالق التي وقعت فيها المناهج السابقة، وتجاوز المسلمات السائدة قبل الستينيات، حتى ترقى بالمستوى التحليلي النقدي للظاهرة الأدبية.

2. المصادر الفكرية لنظرية التلقي:

لعله من المفيد ونحن بصدد التطرق للاختلافات المفاهيمية لنظرية التلقي أن نتحدث عن الاتجاهات الأدبية والنقدية التي كانت بمثابة فرش نظري، ومصدرا باعثا للاهتمام

---

[1]ــ نظرية التلقي، تر.عز الدين إسماعيل: 10

[2]ــ نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 14

[3]ــ دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية: 189

[4]ــ القارئ والنص: 76 ــــ 75

بالمتلقي، ولعل التطور والتحول اللذين شهدهما الساحة الأدبية كفيلان بتسجيل جهود المدرسة الشكلانية؛ التي اهتمت في دراستها للظاهرة الأدبية بالنص بوصفه معطى مستقلا؛ إذ "تربع الكاتب على عرش النص منذ الأزل من أيام أرسطو حتى عهد قريب، حيث بدأ هذا العرش يهتز شيئا فشيئا مع مطلع القرن العشرين، وأول هزة عنيفة هي ما صدر من الحركة الشكلانية التي بدأت في روسيا ومدرسة براغ"[1]؛ باعتبارها ردة فعل ثائرة على النظام السائد الذي يلغي حضور النص إلغاء أدى إلى بروز عدة تيارات تعلن موت المؤلف.

لقد تجاهلت المدرسة الشكلانية المناهج السابقة، ولذلك اصطدمت بما نادت به حول مسألة تاريخية الأدب في دراسة العمل الأدبي" ذلك أنها في سعيها إلى تطوير منهجها قد واجهتها من جديد مسألة تاريخية الأدب التي سبق أن أنكرتها والتي أرغمتها على إعادة التفكير في مبادئ الدياكرونية فيما يجعل الأدب أدبا (أي الأدبية)"[2]؛ فرغم إغفالها جميع الشروط التاريخية لنشأة العمل الأدبي إلا أن الرواسب التاريخية التي بنت عليها الشكلانية منهجها لا يمكنها إغفالها أو محو أثارها، ولعل ما يضمن للعمل الأدبي القطيعة عن المناهج الأخرى، هو التميز في الإنتاج والاختلاف في الدلالة والتغيير من وجهات النظر المدروسة، مستندا إلى مبدأ التطور الأدبي" الذي ينص على أن العمل الجديد يظهر معارضا للأعمال الأخرى السابقة أو معاصرة، أو منافسة له وأنه يحدد بواسطة جدته الشكلية، "نقطة الذروة " لعصر أدبي ما، أو أنه يمثل نموذجا تقلده أعمال أخرى تفتقر أكثر فأكثر إلى الأصالة"[3].

تعتمد الشكلانية في العملية النقدية على النص الأدبي، وتعتبره المركز والمصدر لأي تفسير أو تأويل من شأنه أن يكشف عن الكيفية التي يتم بها أداء العمل الأدبي، في حين تعتبر القارئ (Reader) ناقوس خطر على معنى النص؛ لكونه يستند إلى خلفيات فكرية وثقافية، وقد تتعداها إلى أخرى نفسية وذاتية، من شأنها الزج بالنص في غياهب السلبية

[1]ـــ لمن النص اليوم للكاتب أم للقارئ: 127

[2]ـــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 50 ـــ51

[3]ـــ نفسه: 86

والفشل، فالقارئ (Reader)الذي "ربما اعتبره النقاد الشكلانيون مصدر خطورة على عملية التفسير النقدي، لأن الاعتماد عليه قد يفضي بالنقد إلى الوقوع في مهاوي الذاتية والنفسية والانطباعات الفضفاضة وشطحات الهوى وكل ألوان الشطط النقدي"[1].

ورغم المؤاخذات التي وجهت للمنهج الشكلاني والتجاوزات التي سجلت على رواده في تحليل العمل الأدبي فلا يستطيع المرء" أن ينكر ما أفرزه النقاد الجدد والنقد الشكلاني من نجاح في تبني الرؤية العلمية حتى صارت ممارساتهم النقدية تمثل حجر الزاوية في مناهج النقد الأدبي الحديث"[2]؛ وقد ساهم ذلك في خلق أرضية خصبة للتنظير الأدبي، وفتح أبواب لظهور دراسات وتصورات جديدة؛ مثل البنيوية التي اهتمت بالبعد اللغوي وبمكوناته، متجاوزة التاريخ، حيث" أثارت البنيوية التي بوأتها اللسانيات أولا ثم الأنتربولوجيا لاحقا منزلة "خطاب منهجي كلي"، نقدا انصب خاصة على مسلماتها الآتية: أولا: انغلاق المكون اللغوي وعدم إحالته على أي مرجع ومن ثم انقطاعه التام عن الواقع، ثانيا: انفصال أنساق الدالة عن الذات أي عدم ارتباطهما بعاملي إنتاج المعنى وتلقيه"[3]؛ وهذا منهج يجعل من اللغة بناء مستقلا قادرا على الإحاطة بالعمل الأدبي بمعزل عن أية عناصر خارجية؛ لأن النص ناتج عن تراكم لعناصرها ومستوياتها، واللغة تؤلف في إطار هذا المنهج نظاما بنيويا متماسكا في النسق الداخلي للنص، حيث تمثـــــل الوسيلة والغاية التي يفهم ويقوم بها العمل .

يدرس المنهج البنيوي اللغة باعتبارها بنية تحتاج إلى تحليل مكوناتها اللغوية والدلالية والنحوية، لذا فقد جاءت البنيوية " لتجهز على أي أثر للكاتب في قراءة النص، إذ أعلن روادها وعلى رأسهم رولان بارت (Roland Barthes) موت المؤلف، ولا وجود إلا لنص له بنيته وهيكليته النابعة من ذاته، والتي تتحدث عن نفسها بنفسها وتنطق باسمه، ولا

1ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 88

2ــ دور القارئ في تشكيل النظرية: 226

3ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 138

دخل للكاتب في قراءتنا له"[1]، فالنظرية البنيوية تهدف إلى ضمان منهج كفيل بإرضاء الجمهور بمختلف خلفياتهم الفكرية، وتشكيل نموذج للتحليل والدراسة؛ ولعل هذا تقرير واضح للأعمال الممهدة لنظرية التلقي، "ذلك أن موكاروفسكي لم يفصل العمل الأدبي بما هو بنية عن النسق التاريخي وعن مرجعياته التاريخية"[2]، وفي هذا تأكيد على ضرورة المزاوجة بين المعطى اللغوي والتاريخي والذاتي لتحليل وفهم النص.

لقد استفادت نظرية التلقي أيضا مما حققته "ظواهرية إنجاردن" (Ingarden) من نجاح خلال اهتمامها بالقارئ الضمني (Implied Reader)، الذي يسيطر على السياق التحليلي للنص الأدبي، هذا بالإضافة إلى الماركسية والتفكيكية والمنهج التاريخي والاجتماعي والفلسفات اليونانية؛ فكلها سلسلة من النظريات والمناهج التي قاربت العمل الأدبي طيلة القرون السابقة، إلا أن رواد نظرية التلقي أعلنوا إخفاقها وفشلها في الوصول لحقيقة العمل الأدبي، الذي ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي، فالأدب لا يتحقق حضوره إلا بالتعاقب الزمني للأعمال، لا من خلال الذات المنتجة بل المستهلكة أيضا.

تلك بعض المناهج والنظريات التي كان لها السبق في إثارة مفاهيم جديدة، وفي الإشارة إلى بوادر لـــظهور نظرية التلقي التي انتهت إلى ضرورة فهم النص بوصفه صيرورة تاريخية، وكينونة ثابتة وطاقة تأويلية وتفسيرية، يتكفل فيها القارئ (Raeder) بالسيادة والقيادة في دراسة العمل الأدبي ونقده وإعادة إنتاجه.

3ـــ بعض مفاهيم اشتغال نظرية التلقي:

سبق وأن أشرنا فيما سبق إلى تعدد المجالات المعرفية التي استفادت منها نظرية التلقي، حتى استطاعت بناء تصورها للأدب وتلقيه، ومن ثمة ليس من الغريب أن نجد غزارة

[1]ــ لمن النص اليوم الكاتب أم القارئ: 129

[2]ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 13

في جهازها المفاهيمي، بل إن بعضا من الانتقادات التي وجهت إليها كانت في هذا الصدد، "فقد تساءل نقاد مختلفون عما إذا كان هذا الكم الهائل من المصطلحات يحقق أي غرض سوى أن يعوق النظام الفكري لدى القارئ"[1]، غير أن ما يميز الجهاز المفاهيمي لنظرية التلقي هو صرامته؛ مما جعلها نظرية غير مرصودة للمبتدئين المستعجلين[2]، ولا يسع المجال هنا للبحث باستفاضة في الجهاز المفاهيمي لهذه النظرية، لذلك سنقتصر على بعضها؛ وهي: "**القارئ**"(**Raeder**)،"وجهة النظر الجوالة"(**Wandering Viewpoint**)، و"الذخيرة"، و"أفق التوقع"(**Erwartungoshorizt**).

ا ــ القارئ (Reader):

يشكل "القارئ"(Reader) محور اهتمام نظرية التلقي، وعنصرا أساسيا في تصورها للأدب وتلقيه، بل إنه الخلفية التي تؤسس عليها تعريفها للمفاهيم الأخرى التي تشتغل بها، ولذلك اهتمت ب"القارئ"(Reader) اهتماما كبيرا؛ من حيث طبيعته وأنواعه وشروطه وأهميته، وعليه تأسس منهجها في دراسة النص الأدبي ومفهومه، لذلك سوف لن نتطرق لمفهوم النص مستقلا رغم كونه مفهوما أساسيا ومركزيا ضمن الإطار المفاهيمي لنظرية التلقي، فقد اعتبر "ياوس"(Jauss) "جوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ، وفي أثناء هذه العملية يناط بالقارئ القيام بمهمة إنشاء عمل فني متفرد لم يكن قد تشكل بعد"[3].

إن "القارئ"(Reader) كما يرسمه الحس الجمالي لياوس(Jauss) قارئ (Reader) متمرس ومتمكن[4]، وليس ــــ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف، والعمل،

---

[1]ــ نظرية التلقي، تر.عز الدين إسماعيل: 235

[2]ــ القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي: 378

[3]ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 326 ــ 327

[4]ــ التلقي لدى حازم القرطاجني: 530

والجمهور ـــــ مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال، وإنما يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في العملية الإبداعية وصنع تاريخ يستند إلى التلقي، والعمل لا يحيا في التاريخ إلا بإسهام من المتلقي[1].

يبدو مما سلف أن مهمة المتلقي ليست بالهينة، إذ لا تقتصر على إدراك معاني الكلمات في النصوص، ولذلك فإنه على المتلقي أن يتصف بصفات تجعله متلقيا منتجا ومبدعا، وهذا ما جعل آيزر(Iser) يؤثر القارئ الذي "يكون نموذجا ل"التحررية" (الليبرالية). والحق أنه ما لم يسع إلى تحرر نفسه من "التحيزات" الأيديولوجية فإن القراءة الصحيحة للنص تصبح من المحال"[2]، وهو ما جعل آيزر(Iser) لا يهتم إلا بالقارئ(Reader) الكفؤ، المتفاعل مع النص تفاعلا ناجحا[3]، والقادر على تجسيد جميع الشروط الضرورية لحدوث التأثير المرغوب فيه من وراء العملية الإبداعية[4].

ويتفق نقاد نظرية التلقي وغيرهم حول وظيفة المتلقي؛ المتمثلة في إنارة العمل الأدبي، إلا أنهم يختلفون في صفاته؛ فالقارئ(Reader) عند "آيزر"(Iser) قارئ ضمني (Implied Reader) ذو "بنية تصورية متعالية"[5]، ويعرفه بقوله: "حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء"[6]. ويظهر من التعريف أن ما يسعى إليه "آيزر"(Iser) يتمثل في طريقة لتقرير حضور القارئ(Reader) دون الإشارة إلى قراء حقيقيين أو فعليين، كالقراء

1ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص: 55ــ 56

2ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 229

3ــ نفسه: 333

4ــ التلقي لدى حازم القرطاجني: 534

5ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 228

6ــ نفسه: 204

التجريديين، الذين عينت شخصياتهم سلفا، مثل "القارئ المتميز"(Super Reader) عند ريفاتير، والقارئ غير الرسمي عند فش(Fish)[1].

لقد استلهم نقاد نظرية التلقي فهمهم للقارئ(Reader) من ظواهرية إنجاردن(Ingarden) إحدى مصادر نظرية التلقي كما سلفت الإشارة؛ حيث اعتبر إنجاردن(Ingarden) القارئ(Reader) ذلك الفرد المثالي المنفصل عن أي تجمع أوسع ومستقل عنه. وقد كان مفهوم "القارئ الضمني"(Implied Reager) أكثر المفاهيم إثارة للجدل؛ وهو نسخة من مفهوم واين بوث (Wayne Booth) عن المؤلف الضمني(Implied Author)ــــ كما يذكر روبرت هولب(Robert Holub) ــ على نحو ما عرضه بتوسع في كتابه "بلاغة الفن القصصي"[2]. بناء على ما سبق، يبقى السؤال المطروح هو: كيف يستطيع القارئ(Reader) أن يكون قارئا ناجحا كما يريده ياوس(Jauss)، ومساهما في تحقيق الوجود الفعلي للنص بعد ما كان موجودا بالقوة على حد قول بارت(Barthes) .

ب ــ وجهة النظر الجوالة (الطوافة)(Wandering Viewpoint) :

ينتمي مفهوم "وجهة النظر الجوالة"(Wandering Viewpoint) إلى حقل الفلسفة، وبالخصوص "الفلسفة الظواهرية"، ولعل في استعارة نظرية التلقي لهذا المفهوم ما يؤكد تأثرها بتلك الفلسفة؛ فهو ذو أهمية مركزية في "الفلسفة الظواهرية"؛ بوصفها وسيلة لوصف الطريقة التي يكون بها القارئ (Rrader) حاضرا في الفن. ولما كانت الخاصية المميزة للأدب عند" آيزر"(Iser) تتجلى في كون الموضوع يدرك فيه من الداخل، فإن تلك

---

[1]ــ نفسه: 204

[2]ــ نفسه: 204

العملية التي يقوم بها القارئ(Reader) قصد إدراكه قد فهمت ب"وجهة النظر الطوافة أو الجوالة"(Wandering Viewpoint)[1]، ومن ثمة فهي "تمكن القارئ من أن يسافر عبر النص، كاشفا بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها من بعض، والتي تعدل كلما حدث انتقال من واحد منها إلى آخر"[2]

يجيب مفهوم وجهة نظر الجوالة (Wandering Viewpoint)عن سؤال كيفية إدراك النص، هل يتم إدراكه جملة واحدة أم عبر مراحل؟ ولذلك فهو مرتبط أشد الارتباط بمفهوم فعل القراءة؛ بوصفها حسب "آيزر"(Iser)ـــ "ديناميكية البحث عن مدلول من أجل نصية لا يمكن أن توجد من غير البحث المستمر للقارئ"[3]، ما يعني أن مدلول النص لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، بل يدرك من خلال "وجهة النظر المتحركة" التي تتجول في النص؛ الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة في المراحل المختلفة والمتباينة للقراءة، لذلك فإدراك النص لا يتم إلا عبر مراحل مترابطة[4].

ويرتبط مفهوم "وجهة النظر الجوالة" (Wandering Viewpoint) بمفاهيم أخرى أكثر عمقا وتجريدا، نقصد بذلك مفهومي التفسير والتأويل؛ أما التفسير فقد فهم أنه نشاط القارئ لفهم النص؛ حيث رفض آيزر(Iser) ذلك الشكل من التفسير الذي يهتم أولا وأخيرا بمعنى العمل الأدبي[5]، وأما التأويل فقد اقترن بعملية تفاعل القارئ مع النص.[6]

---

[1]ـــ نظرية التلقي، تر.عز الدين إسماعيل: 214

[2]ـــ نفسه: 215

[3]ـــ اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر: 262

[4]ـــ نفسه: 262

[5]ـــ نظرية التلقي، تر. عز. الدين إسماعيل: 338

[6]ـــ نظريات قراءة النص: 112

ويتميز النص الأدبي بوجود فراغات يتركها المبدع، ويقوم القارئ (Reader) بملئها باستخدام "وجهة نظر الجوالة"(Wandering Viewpoint) كي يحقق للنص تماسكه وانسجامه؛ وهنا تكمن أهميتها، وتتجلى وظيفتها، إلا أن ذلك لا يمكن أن يتحقق إلا بمعرفة مسبقة لدى القارئ(Reader) وبمواضعات بين القارئ(Reader) والكاتب، أو بما اصطلح عليه رواد نظرية التلقي ب "ذخيرة"(Repertoire) القارئ(Reader).

ج ــ الذخيرة(الرصيد)(Repertoire):

لا يمكن للمتلقي فهم النص وإدراكه إلا بمواضعات مشتركة بينه وبين صاحب النص؛ اصطلحت عليها نظرية التلقي "الذخيرة"(Repertoire) أو"الرصيد".(Repertoire).، ويعرفه آيزر(Iser) قائلا: "مواضعات أدبية وقيم تاريخية، يعمل كل نص فني على دمجها ضمنه وعلى إنتاجها بشكل مستمر، وذلك وفق خطاطة عامة تكمن في النص، تسعفنا في أن نستشف العناصر الأدبية والأنظمة الدلالية التي تمثل امتدادات تاريخية داخل مجتمع من المجتمعات"[1]، فهي الأساس في اشتغال نظام العقل، ورد الفعل ضمن نص فني معين، وأيضا هي الكفيلة بإنشاء وضع تفاعلي يعوض السياق الغائب عن عملية التواصل[2].

وإذا كانت صفة الجدة المطلقة تنتفي عن أي عمل إبداعي، فكذلك المتلقي لا يكون مهيأ لتلقي هذا العمل إلا من خلال قرائن وإشارات معلنة أو مضمرة، ومن إحالات ضمنية وخاصيات أصبحت مألوفة، يتم بواسطتها تلقي العمل الأدبي وإدراكه من طرف جمهوره[3]، وهذا لا يعني أن العمل الأدبي يتضمن أو عليه أن يتضمن كل شيء بل لا بد من

---

[1] ــ القراءة التفاعلية: 54ــ 55

[2] ــ نفسه: 54

[3] ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص: 65

دور هام للقارئ؛ لأن "العمل الأدبي لا يقدم إلا استراتيجيات وخططات وتوجيهات تمثل إضاءات يهتدي بها المتلقي لبناء معنى النص"[1].

لقد كشفت نظرية التلقي عن أهمية مفهوم "الذخيرة" (Repertoire) عن أهميته في تحقيق التواصل بين الباث والمتلقي، باعتبارها المنطقة المألوفة بينهما، إلا أنهم يرفضون أن يكون الرصيد الذي يتضمنه النص مألوفا على الإجمال، لأن النص لا يحقق بذلك الوظيفة المعزوة إليه في توصيل شيء جديد إلى القارئ[2]، فيظل المظهر الجمالي غائبا بوصفه أحد المظاهر المميزة للعلاقة التفاعلية بين الأثر والمتلقي[3].

إن المظهر الجمالي عند رواد نظرية التلقي لا يتجلى فيما بين البات والمتلقي من مواصفات يتضمنها النص فحسب، وإنما أيضا في "أفق التوقع"(Erwartungshorizont) الذي يتولد لدى المتلقي حول ذلك العمل الأدبي الجديد؛ وهو أفق ينشأ بناء على "الذخيرة" أو "الرصيد" المشترك بين طرفي الخطاب. فما المقصود "بأفق التوقع" (Erwartungshorizont)؟ وما وظيفته؟

د ـــ "أفق التوقع"(الانتظار)(Erwartungshorizont):

استوحت نظرية التلقي مفهوم "أفق التوقع"(Erwartungshorizont) من هرمونيطيقا "جادمير"(Gadamer) إحدى مصادرها المهمة ــــ كما سبقت الإشارة ــــ باعتبارها هرمونيطيقا السؤال والجواب، بل إن جذور هذا المفهوم تمتد إلى الفلسفة الفينومولوجية (الظاهراتية) الألمانية كما صاغها هوسرل(Husserl) بالإضافة إلى جادمير (Gadamer)وهيدغر (Heidegger)[4]، فقد عرف جادمير(Gadamer)"أفق

[1]ــ مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي: 61

[2]ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 208 ــ 209

[3]ــ القراءة التفاعلية: 56

[4]ــ بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي: 451

التوقع"(Erwrtungshorizont) بـ"التحيزات التي نحملها معنا في أي وقت بعينه، ما دامت هذه التحيزات تمثل"أفقا" لا نستطيع أن نرى أبعد منه"[1]، يشير ذلك أن مفهوم "أفق التوقع"(Erwartungshorizont) لم يكن من بنات أفكار مؤسسي نظرية التلقي؛ حيث إنه كان مألوفا في الحقل الفلسفي الألماني قبلها.

أما أصحاب نظرية التلقي فيعنون بـ"الأفق" حسب ياوس(Jauss) ، أنه "نسق من الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية، تفترض معرفتهما في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[2]، بيد أن مفهومه ل"لأفق" كما صرح بذلك "روبرت هولب"(Robert Holub) ما يزال غامضا، إذ يتضمن أو يستبعد أي معنى للكلمة، والواقع أن ياوس(Jauss) لم يحدد على وجه الدقة في أي موضع ما يعنيه هذا المصطلح، وهذا المصطلح بالإضافة إلى ذلك يظهر عند ياوس (Jauss) ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة من قبيل "أفق التجربة" و"أفق تجربة الحياة" و"بنية الأفق" و"التغيير في الأفق" و"الأفق المادي للمعطيات"، وقد ظلت العلاقة بين هذه الاستخدامات المختلفة تعاني من الإبهام ما تعانيه مقولة "الأفق" ذاتها[3].

ولـ"أفق التوقع" (Erwartungshorizont) دور هام يتجلى في الحكم على جودة العمل وقيمته الجمالية، "فالمسافة بين أفق التوقع والعمل وبين ما تقدمه التجربة الجمالية السابقة من أشياء مألوفة و"تحول الأفق" الذي يستلزمه استقبال العمل الجديد ــــ تحدد بالنسبة لجمالية التلقي الخاصية الفنية الخالصة لعمل أدبي ما"[4]، ومعيار التوقع لا يعمل

---

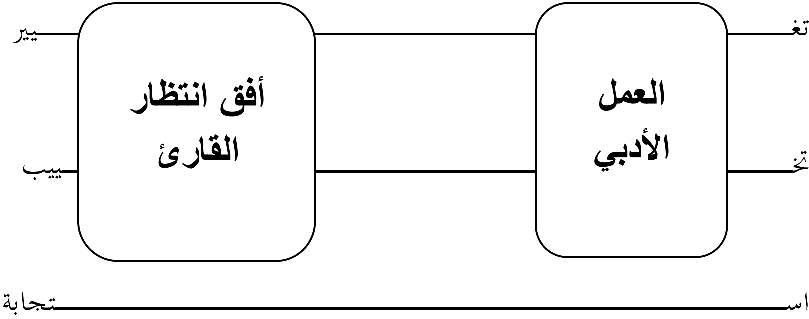
[1]ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 124

[2]ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 63

[3]ــ نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 155 ــ 156

[4]ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 70

بطريقة مطردة، بل بطريقة عكسية؛ إذ كلما خيب النص "أفق توقع" (Erwartungshorizont) المتلقي كان العمل أكثر جودة[1]. والعمل الأدبي في علاقته بأفق توقع القارئ لا يخرج عن ثلاثة مستويات؛ هي كما توضحها الخطاطة الآتية[2]



ويتساءل "هولب" (Holub)عن الظروف المشكلة للأفق عند المتلقي؛ هل هي ذات طبيعة موضوعية؟ أم أن العوامل الذاتية كالتحيز إلى الجديد والحداثة مثلا تمارس دورها في تشكيله؟ وقد كان الجواب بناء على الخلفية التي حكمت ياوس(Jauss) مائلا إلى العوامل الذاتية؛ ما يدل على الطابع النسبي لأفق توقع المتلقين الماضين والمقبلين[3].

4 ـــ علاقة الأدب بالتاريخ والواقع من منظور نظرية التلقي:

كان الأدب وتاريخه قبل نظرية التلقي يدرس بالنظر إلى تعاقب الأحداث أو بالتركيز على الأدباء أنفسهم؛ من حيث سيرهم والعوامل الخارجية المؤثرة فيهم وتصنيف أعمالهم بحسب المتغيرات السياسية أو المهيمنات الغرضية، وكان كذلك ينظر إليه بوصفه

---

[1] ـــ القارئ والنص: 93

[2] ـــ مدخل لنظرية التلقي: 12

[3] ـــ مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي: 50 ـــ 51

ممارسة ترتبط جدليا بالبنية الاجتماعية الاقتصادية السائدة[1]، ومما أدى إلى ترد في الإنتاج الأدبي وتاريخه، دعت الدارسين إلى ضرورة تغيير منهجهم في دراسة الأدب وتاريخه، ولعل هذا السبب هو ما جعل رواد نظرية التلقي يعيدون النظر في مفهوم الأدب وتاريخه، وانسجاما مع تصورهم ودعوتهم إلى إعادة الاعتبار للمتلقي بعدما كان المؤلف هو بؤرة اهتمام الدراسات الأدبية.

أسست نظرية التلقي تصورها الخاص للأدب ووظيفته وتاريخه متأثرة ببعض المصادر السالفة الذكر، ومستفيدة منها، وهكذا أصبح تاريخ الأدب عند ياوس (Jauss)"سيرورة تلق وإنتاج جماليتين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ، والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعا إلى أن ينتج بدوره"[2]. وقد أصبحت نظرية التلقي تسمح بإدراك العمل الأدبي بالنظر إلى تطوره عبر التاريخ فقط، بل تعدت ذلك إلى محاولة تصنف كل عمل ضمن " السلسلة الأدبية" التي ينتمي إليها، حتى يحدد وصفه التاريخي ودوره وأهميته في السياق العام للتجربة الأدبية[3]، لذلك فتاريخية الأدب ينبغي أن ينظر إليهما حسب ياوس(Jauss) من ثلاثة جوانب؛ الدياكرونية والسانكرونية، والعلاقة بين التطور الذاتي للأدب، وتطور التاريخ عامة[4].

إن الهدف الذي يسعى إليه ياوس (Jauss) من تصوره الجديد للأدب وتاريخه هو الوصول إلى تصنيف جديد للتاريخ الأدبي، لا يقوم على "جمالية التعاقب الزمني المرتقبة من التاريخ التقليدي للأدب التصوري، التي ينبني عليهما النقد الواقعي، أو جمالية الإنتاج التي يقوم عليها النقد المحايث"[5]، وإنما على " تاريخية الأدب مرهّنة بالعلاقة الحوارية بين النص

---

[1]ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد لنظرية التلقي: 7

[2]ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد لنظرية التلقي: 61

[3]ــ نفسه: 85

[4]ــ نفسه 84

[5]ــ نفسه: 9

والمتلقي"[1]، وعندئذ يصبح السؤال المطروح أو الذي يتعين على الناقد طرحه ليس هو ما موقع النص في السيرورة التاريخية؟ أو ما الذي يقوله ؟ أو كيف يقوله؟، وإنما ماذا يحدث في القارئ حين يقرأ؟[2]

ولعل في تصور ياوس(Jauss) لعلاقة الأدب بتاريخه ما يدعونا إلى الحديث عن تصوره أيضا لعلاقة الأدب بالواقع؛ لكون الأدب أشد ارتباطا بالتاريخ والواقع، ثم إن الحديث عن الأدب في علاقته بتاريخ الأدب لن يستوفي أركانه إلا بالحديث عن الصلة بين الأدب والواقع. فما علاقة الأدب بالواقع؟، وما علاقة الأدب بالجمهور؟

يبدو أن علاقة الأدب بالواقع في إطار نظرية التلقي، هي علاقة تتسم بالليونة؛ إذ ليست بالنافية للواقع ولا بالداعية إلى نقل الواقع بما هو عليه، فالأدب كما يراه آيزر (Iser)" يقول لنا شيئا عن الواقع، وذلك عن طريق ما يقوم به من تنظيم لمواصفاته حتى تصبح موضوعات للتأمل"[3]

وإذا كانت وظيفة الإنتاج الأدبي حسب "لوكاتش" و"كولدمان" محصورة في وظيفة النسج والتكرار متوازيا بذلك والسيرورة الاقتصادية والبنية الاجتماعية، فإن وظيفته عند "ياوس"(Jauss) تختزل في مجال التلقي؛ أي التعريف بواقع معروف سلفا، ونفترض معرفته من جهة أخرى[4].

ويسعى المبدع كما يرى "ياوس" (Jauss) في عمله باستغلال طاقة النفي التي يمتلكها إلى نفي مجموعة من المواضعات والمواصفات، وإحلال غيرها من المواضعات سواء على المستوى الدلالي أو المعجمي، والقارئ (Reader) أيضا هو الآخر يحاول تجاوز تلك

---

[1]ـــ نفسه: 9

[2]ـــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد لنظرية التلقي: 10

[3]ـــ نظرية التلقي: تر. عز الدين إسماعيل: 208

[4]ـــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد النص الأدبي: 44 ـــ 45

الأعراف والمواضعات المحيطة به، لأجل تلق منتج غير مكتف بالاستهلاك، ومن ثمة فإن للتوتر الناتج عن العلاقة بين النص والواقع والعلاقة بين القارئ بوضعيته الفرضية أهمية في القراءة الفعالة والتلقي الناجح[1].

لقد أدرك ياوس (Jauss) خطورة موضوع العلاقة بين الأدب والجمهور، فعبر صراحة أنه موضوع لن يستوفيه إذا قال إن لكل عمل أدبي جمهورا خاصا به قابلا للتحديد التاريخي والسوسيولوجي، وأن كل كاتب خاضع لبيئته ولتصورات جمهوره وإديولوجيته، وإن مقياس النجاح الأدبي هو "كتاب يعبر عما كان المجتمع ينتظره منه ويكشف له عن حقيقته[2]. ولذلك فإن علاقة الأدب بالواقع موضوع يطول ليس هذا مقام التفصيل فيه.

لقد استطاعت نظرية التلقي رد الاعتبار للمتلقي، واثبات أهميته في العملية الإبداعية، وأن أي مقاربة للعمل الأدبي أو الفني وعلاقته بالتاريخ لن تكتمل إلا باستحضار لفعل التلقي الذي تعاقب عنهما. ما جعل نظرية التلقي تحظى باهتمام كبير سواء في ألمانيا أو خارجها، بل استطاعت كذلك توجيه الدراسات الأدبية والنقدية الغربية والعربية وتغيير مسارها نحو الاهتمام بالمتلقي.

ورغم ما لقيت نظرية التلقي من اهتمام ومناصرين لتصورها ومتحمسين، وكذلك ما حققته من أهداف، فقد وجهت لها انتقادات ساهمت في إخفاقها وعدم تطورها؛ نذكر بعضها فيما يأتي:

ـــ كثرة المصطلحات والمفاهيم التي تشتغل بها، وعدم تحديدها.

ـــ الافتقار إلى التأسيس الاجتماعي فيما يتعلق بالقارئ (Reader).

ـــ عدم التمييز بين الذات والموضوع.

1ـــ مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي: 55

2ـــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 71ـــ 72

ــ الاهتمام بالقارئ (Reader) أكثر وجعله مركز الدراسة وإغفال للنص، حتى صار المتلقي يحل مكان النص.

ــ غياب الفرق بين المتلقي في التواصل الآلي وفي التواصل الحيوي، حيث التفاعل بين طرفي الرسالة.

المبحث الثاني: التلقي عند عبد القاهر الجرجاني؛ مفهومه، تجلياته وإشكالاته

تبين لنا من خلال قراءتنا كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" تعدد القضايا التي بحثها الجرجاني من خلالهما، على الرغم من أن هدفه التأسيس لنظرية النظم، بيد أن وعي عبد القاهر بأهمية عنصر المتلقي في بناء هذه النظرية، وأنها لن تكتمل أركانها إلا بهذا الركن الأساس في العملية الإبداعية والتواصلية على السواء، قد جعله يستحضر المتلقي في كل القضايا المؤسسة لها. ولذلك البحث في التلقي عند مؤلف الكتابين مرتبط بتلك القضايا، غير أننا في هذا المقام سنقتصر على بعضها وعلاقتها بالتلقي عند الجرجاني، بالإضافة إلى محاولة تحديد معجم "التلقي"، لما له من حضور بارز في الكاتبين.

هكذا، جاءت عناصر هذا المبحث منتظمة في خمس؛ سنحدد في الأول المعجم الدال على التلقي في"أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وفي الثاني سنتحدث عن المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، والثالث سنفرده لتلقي الشعر وأهميته في فهم النظم، لنتناول في الرابع المعاني والتلقي، أما الخامس والأخير فسنخصصه لبيان أهمية الأساليب البلاغية في التلقي، خصوصا الاستعارة والتشبيه والكناية والتجنيس.

1ــ معجم "التلقي" عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد اشتغلت نظرية النظم على غرار باقي النظريات بمفاهيم ومصطلحات محددة، ومن يقرأ كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" يجد مفاهيم ومصطلحات كثيرة اشتغل عليها الجرجاني في تحليل الشاهد الأدبي والشاهد القرآني على السواء. ولأن هاجس التلقي حاضر بشكل جلي عند الجرجاني وهو يؤسس لتصوره الجديد في القراءة، فقد وظف مصطلحات كثيرة تدل على مفهوم التلقي وأهميته كما تدل على حضور المتلقي باعتباره عنصرا مهما في

نظرية النظم، غير أن هذه المصطلحات تتفاوت من حيث القرب أو البعد من دلالة التلقي، وقبل أن نصنفها إلى ألفاظ قريبة من مفهوم التلقي وأخرى بعيدة سنحاول تحديدها مجملها في الجدول الآتي :

نلاحظ من خلال الألفاظ المدرجة في الجدول أعلاه، أنها تتوزع إلى ألفاظ دالة إلى ما يحدث للمتلقي من تأثير باعتباره "النشوة واللذة أو الراحة الوجدانية التي تغشى المتلقي على إثر تلقيه للصورة"[1]؛ أمثال: "الاهتزاز"، "النشوة"، "الأريحية"، "الروعة" وغيرها.. وإلى ألفاظ دالة على العملية والجهد اللذين يقوم بهما المتلقي في تلقي النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة؛ أمثال: " التأمل"، "التفكر"، "النظر"، "الاستقراء"، "الاستنباط"، "التخير"، "التأويل"، "التفسير"، "التدبر"..

وكما أشرنا سلفا فالألفاظ المدرجة في الجدول يمكن تصنيفها إلى صنفين من حيث القرب أو البعد عن دلالة التلقي، نوضح ذلك في الجدول الآتي:

1ـــ مقولات بلاغية في تحليل الشعر: 47

مكان ورود اللفظ في الأسرار أو الدلائل	الألفاظ الدالة على التلقي	مكان ورود اللفظ في الأسرار أو الدلائل	الألفاظ الدالة على التلقي
الدلائل/88 ــ 304	التدبر	الدلائل/306	تلقي
الدلائل/92	ينشد	الدلائل/455	قرأت
الدلائل/ 88	أغرب	الدلائل/39ــ 33	أعجز
الدلائل/88	أعجب	الدلائل/38، الأسرار/422	تأمل
الدلائل/99 ــ 103	ملحت	الدلائل/40	تخير
الدلائل/99	النشوة	الدلائل/41 ــ 151	استقراء
الدلائل/101	الروعة	الدلائل/42	التخيل
الدلائل/137 ــ 291	الذوق	الدلائل/ 46 ــ 85	تروق
الدلائل/140	الاستخبار	الدلائل/ 46 ــ 102ــ 132	آنس
الدلائل/140	الاستفهام	الدلائل/48 ــ 291	القبول
الدلائل/163	يمج	الدلائل/ 48 ــ 84 ــ 450	الحسن
الدلائل/163	تعاف	الدلائل/ 32	الاستنباط
الدلائل/191	الطبع	الدلائل/32	التفسير
الدلائل/191	موقعا	الدلائل/32	التأويل
الدلائل/450 ــ 457	أفاد	الدلائل/33	أدهش

الدلائل/450	تلطف	المزية/35	المزية
الأسرار/342 ــ 344	السامع	الدلائل/85	المفاضلة
الأسرار/ 344	يسود	الدلائل/64	التقليد
الأسرار/342	يوهم	الدلائل/304	التفكر
الأسرار/ 4	المحصل	الدلائل/304	النظر
الأسرار/344	الناقد	الدلائل/549	آنق
الأسرار/19 ــ 143	التصور	الدلائل / 58 ــ 85 ــ 291	الأريحية
الاسرار/ 175	التأثير	الدلائل/ 58 ــ 85 ــ 450	الاهتزاز
الأسرار/144	المخبر	الدلائل/85 ــ 146	لطف

ألفاظ قريبة من دلالة التلقي	ألفاظ بعيدة من دلالة التلقي
التدبر، الاستخبار ، الاستفهام، تلطف، السامع، المحصل، الناقد، التصور، تلقي، قرأت، تأمل، تخير، استقراء، التخيل، تروق، القبول، الاستنباط، التفسير، التأويل، التفكر، النظر، أفاد، المفاضلة، التقليد، المخبر.	**ينشد، أغرب، أعجب، ملحت، النشوة، الروعة، لذوق، يمج، تعاف، الطبع، موقعا، يسود، يوهم، التأثير، أعجز، آنس، الحسن، المزية، آنق، أريحية، الاهتزاز، لطف.**

وقد استعمل الجرجاني في الكتابين ألفاظا متنوعة للإشارة إلى المتلقي؛ منها: السامع، المخبَر، المتأمل، المحصل.. وأحيانا أخرى يخاطبه إما بكاف الخطاب "يوهمك"، "أعلمك"، وإما بضمير المخاطب المفرد "اعلم"، "لا تكاد تجد" "عرفت"...

وإذا كانت هذه الألفاظ تدل على المتلقي، فإن في الكتابين ما يشير وبشكل واضح إلى دوره وأهميته في العملية الإبداعية عند الجرجاني، بل وما يساعد المتلقي بدوره في تلقي النص الأدبي عامة، والنص القرآني خاصة، حتى يتحقق الإدراك والاستجابة، والصفات أو الشروط التي تشترط في المتلقي الذي ينشده الجرجاني ويسعى إليه، فما أبرز تلك الصفات والشروط ؟

2ـــ المتلقي عند الجرجاني:

لا شك أن العملية التواصلية لا تتم إلا بوجود طرفي الإنتاج؛ أي المنشئ والمتلقي، ولذلك لا تكتمل دراسة العمل الأدبي إلا باستحضار المتلقي بوصفه عنصرا فاعلا في العملية الإبداعية للنص، وقد فطن النقاد والبلاغيون العرب لهذا الدور؛ إذ وضع "النقد العربي المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب وقصده بخطابه قصدا"[1]، وهذا ما يتجلى جليا عند عبد القاهر الجرجاني؛ لأنه عنصر مهم في نظريته الجديدة في قراءة النص.

وقد أسند الجرجاني للمتلقي دورا مهما في العملية الإبداعية، وذلك بتأمله وتفكره وتدبره وكذا باستقرائه واستنباطه المفضي إلى تفسيرات وتأويلات تغني النص، وتخرج معناه الخفي، "الذي كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كم يفتقر إلى شقه بالتفكير وكان دُرًا في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعا في شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامنا كالنار في الزند، لا يظهر حتى تقتدحه، ومُشابكا لغيره كعروق

[1]ـــ التلقي لدى حازم القرطاجني: 375

الذهب التي لا تبدي صفحتها بالهُوينَا بل تنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في طلب التمكن منها"[1].

ولعل المتأمل في كتابي عبد القاهر يدرك مدى حرصه على إثارة موضوع المتلقي والاهتمام به في غير ما موضع، من خلال ما يشترطه عليه من شروط، حتى يستطيع إدراك معاني ومقاصد النص الخفية، "ويخرج من الصدفة الواحدة عدةً من الدرر ويجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[2]، ويحصل لديه التأثير والأريحية، يقول الجرجاني مبينا تلك الشروط: "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد به قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى"[3]؛ وينبغي أيضا على المتلقي الذي ينشده الجرجاني أن يكون ذا ثقافة معرفية واسعة وإلمام بالتراث البلاغي وانفتاح على مختلف العلوم؛ إذ هو القادر على ضمان النجاح الفعلي للنص، وكذلك "لابد أن يكون المتلقي على قدر كبير من الثقافة اللغوية التي تتيح له معرفة موضع الفصل من موضع الوصل، ومتى يصل بالواو ومتى يصل بالفاء، وثم موضع "أو" من موضع "أم" وموضع لكن من موضع بل ويستوعب وجوه النص الأخرى"[4].

ويؤكد الجرجاني في موضع آخر ضرورة توفر جملة من الشروط العلمية والقدرات الذهنية في المتلقي، والخبرات العملية في تحليل النصوص الأدبية من أجل نجاح عملية التلقي، وتحقيق التواصل المراد بين المنشئ والمتلقي، لأن هناك معاني لا تدرك إلا بشروط، يقول: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى

1ـ أسرار البلاغة: 340

2ـ نفسه: 43

3ـ دلائل الإعجاز: 291

4ـ النص الشعري بين خصوصية التحول وعمومية المفهوم: 464

وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له."[1]. يبدو أن الاستئذان الذي أشار إليه الجرجاني في هذا النص هو تلك المراحل التي على المتلقي أن يسلكها لكي يصل إلى المعنى الخفي؛ وهو المقصود؛ فالملك لا يفتح بابه لمن جاءه إلا بعد خطوات ومحطات، وهذه المراحل لا يمكنها أن تكون إلا الموسوعة الذهنية التي يمتلكها المتلقي ويوظفها في قراءة النصوص وتحليلها.

لقد أضحى الوجود الفعلي لمعنى النص لا يتحقق إلا بوجود قارئ يستطيع فك معاني النصوص، وحل لغزها وشفراتها، فالشعر المعقد لا تتلقاه باعتبارك متلقيا إلا و"صاحبه يعتر فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكرك، وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب"[2]. أما الملخص منه فيختلف عن المعقد من حيث الجهد الفكري الذي يتطلب منك؛ فهو"يفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهده، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الواثق بالنُجح في طيته، فتَرد الشريعة زرقاء، والروضة غناء"[3]. إن هذا التقسيم للشعر إلى معقد وملخص مبني كما يلاحظ على درجة الجهد الفكري والتأملي، الذي يتطلبه النص من القارئ ، ومن ثمة فلابد أن يكون المتلقي ذا فكر وروية لكي يدرك هذين النوعين من الشعر وخاصة المعقد، مما يدل على الأهمية التي يوليها الجرجاني للمتلقي، وإلحاحه على ضرورة اتصافه بتلك الصفات التي تجعله يصل إلى مقصود صاحب النص حتى تتحقق النشوة والأريحية والوقع.

---

[1]ــ أسرار البلاغة: 141

[2]ــ نفسه: 147

[3]ــ نفسه: 147

ومما يؤكد بجلاء أهمية المتلقي في العملية الإبداعية الدور الذي أسنده الجرجاني إليه في تقييم النصوص والحكم عليها بالرداء أو بالجودة، من خلال ما تحدثه من تأثير ووقع في نفسه بعد التدبر والتأمل وتقليب الفكر في النص، يقول الجرجاني محللا بعض أبيات البحتري"

دانٍ على أيدي الـــــعفاة، وشاسع ** عن كل ند في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوءه ** للعصـــبة السارين جد قريب

وفكر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يملي على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظراه ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك، وشدة تفاوقهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت."[1] ويقول أيضا في الدلائل محتكما في تفضيل العبارة على الأخرى إلى درجة تأثير إحداهما عن الأخرى في المتلقي: "لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"[2]، وما تصنيف الجرجاني لصنوف الخبر بناء على أحوال المتلقي ودرجة علمه بالخبر، وعلاقة الخبر بينه وبين المتكلم لأكبر دليل على اعتناء الجرجاني بالمتلقي، ومراعاة أحواله، بل وشروط تلقيه[3].

الحق أن في كتابيْ الأسرار والدلائل لعبد القاهر مواضع وقضايا كثيرة استحضر فيها المتلقي، إما متحدثا عن أحواله، وإما عن دوره في العملية التواصلية بينه وبين المتكلم، وإما جعله حكما بين النصوص من حيث درجة جماليتها، وإما متحدثا عن شروط تلقيه للنصوص، وعن المعارف التي يحسن تلقيها، ولعل أبرزها تلقي الشعر.

1ــ أسرار البلاغة: 116

2ــ دلائل الإعجاز: 285

3ــ ينظر المصدر نفسه: 173 وما بعدها

3 ـــ الشعر والتلقي:

عرضنا فيما سبق لبعض الألفاظ الدلة على التلقي في الكتابين، وهي أكثر من ذلك وأغزر، ما يدل على هيمنة هاجس التلقي عند الجرجاني، ذلك أنه لما ضل الناس في مكمن إعجاز القرآن الكريم وتلقيه، وذهبوا في ذلك أشتاتا، وتفرقت بهم سبل إدراكه وتحصيله؛ حيث طلبوا الإعجاز في غير معينه، انتدب الجرجاني نفسه لبيان سر هذا الإعجاز؛ أين يتجلى؟ وكيف يدرك؟ ومن هو الآهل لإدراكه وما صفاته أو شروطه؟ وما الذي أحال الناس عن عدم إدراك أسراره؟

يكمن سر إعجاز القرآن الكريم عند الجرجاني في نظمه، ويعني بالنظم "توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله"[1]، ولأن الإعجاز مرده في تصوره إلى النظم، فيرى أنه لا تدرك أسرار هذا الإعجاز حق الإدراك "إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب"[2]. ولذلك حظي الشعر عند الجرجاني باهتمام كبير، جعله يتصدى بالأدلة المعقولة والمنقولة للمتلقين الذامين للشعر، المعرضين عن قراءته، المقللين من جدواه وفائدته، بل إن الجرجاني يرى أن موقفهم هذا مرده إلى عجزهم عن إدراك أسرار النظم يقول: "ولما لم تعرف هذه الطائفة هذه الحقائق، وهذه الخواص واللطائف، لم تتعرض لها ولم تطلبها، ثم عن لها بسوء الإتقان رأيا صار حجازا بينها وبين العلم بها. وسدا دون أن تصل إليها وهو أن ساء اعتقادها في الشعر الذي هو معدنها، وعليه المعول فيها (...) فجعلت تظهر الزهد في كل واحد من النوعين (...) وترى التشاغل عنهما أولى من الاشتغال بهما والإعراض عن تدبرهما أصوب من الإقبال على تعلمهما (...) أما الشعر فخيل إليها أنه ليس فيه كثير طائل"[3].

---

[1] ـــ دلائل الإعجاز: 452

[2] ـــ نفسه: 9

[3] ـــ نفسه: 7 ـــ 9

لقد حاول الجرجاني إثبات أهمية الشعر وتلقيه وجدواه، ودحض كل حجج المتلقين الذين ذموا الشعر، إذ الشعر ليس "ملحة أو فكاهة، أو بكاء منزل أو وصف طلل أو نعت ناقة أو جمل، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في إصلاح دين أو دنيا"[1] كما زعم هؤلاء، إنما بالشعر تدرك أسرار النظم ومزاياه؛ بوصف النظم جهة إعجاز القرآن الكريم، ومن الشعر أيضا يأخذ الشاهد على مزية نظم القرآن الكريم، وهو الدواء لمن غشيه داء الجهل بوجه إعجاز القرآن الكريم وأسراره، يقول الجرجاني: "فسواء من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهد والدليل، ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة والاطلاع على تلك الشهادة، ولا فرق بين من أعدمك الدواء الذي تستشفي به من دائك، وتسقي به حشاش نفسك، وبين من أعدمك العلم بأن فيه شفاء، وأن لك فيه استيفاء"[2].

يبدو في النص فساد حجج المتلقي المعرض عن تلقي الشعر، وأن لا عذر له، وعليه ـــ كما يؤكد الجرجاني ـــ أن يخضع لما تعضده الأدلة، ويستقري كلام العرب ويتتبع أشعارهم وينظر فيها[3]، حتى يتبين وجه إعجاز القرآن ويتلقاه صحيحا. ولعل في حجم الأشعار التي قراءها الجرجاني في كتابيه تحليلا ونقدا ــــ باعتباره ناقدا متلقيا بارعاــــ ما يبين عمليا أهمية الشعر في إظهار روعة نظم القرآن وإعجازه، فلا تجد الجرجاني على طول كتابيه وهو يوضح سر جمال الآيات التي وقف عندها إلا ويستحضر أبيات محللا ومبينا سر جودة هذه الأبيات أو سبب رداءتها.

تتجلى أيضا العلاقة الوثيقة بين الشعر والتلقي في الكتابين أن الجرجاني في الأبيات التي وقف عند مناحي جودتها أو رداءتها، كثيرا ما يجعل القارئ (Reader) أو السامع هو الحكم على جودتها أو رداءتها، بالاحتكام إلى مقدار أثرها ووقعها في نفس المتلقي، ومن أمثلة ذلك تحليله لبيت الفرزدق يقول: "وإن أردت أن تزداد للأمر تبينا، فانظر إلى بيت الفرزدق:

---

[1]ـــ نفسه: 8

[2]ـــ دلائل الإعجاز: 9

[3]ـــ نفسه: 41

يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا ** ضرب تطير له السواعد أرعل

وإلى رونقه ومائه، وإلى ما عليه من الطلاوة. ثم ارجع إلى الذي هو الحقيقة وقل: "نحمي إذا اخترط السيوف نساءنا بضرب تطير له السواعد أرعل" ثم اسبر حالك؟ هل ترى مما كنت تراه شيئا"[1]، بل إن الجرجاني لم يجد سبيلا آخر غير التلقي للحكم على جودة الشعر؛ لأن الأدب كما يراه ليست له قوانين معروفة ومضبوطة يقاس بها، كما نجد بشأن العلوم، يقول: " وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها، إذا أخطا فيها المخطئ ثم عجب برأيه لم تستطع رده عن هواء (...) إلا بعد الجهد(...) وكان هذا وصفه يعز، ويقل فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن. وأصلك الذي تردهم إليه، وتعول في محاجتهم عليه، استشهاد القرائح، وسبر النفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع"[2].

أضف إلى ذلك، اهتمامه بقضايا أخرى في إطار تأسيسه لنظريته في القراءة، نذكر منها على سبيل المثال؛ المزية في الشعر؛ أ في اللفظ أم في المعنى؟ وقضية السرقات الشعرية، وقضية الصدق والكذب وعلاقتها بالتخييل، وعلاقة المجاز والاستعارة والتشبيه بالتأويل... لا عجب فقد كانت المعاناة التي عاشها الجرجاني هي تكمن في التلقي أكثر مما هي أزمة إبداع، وسيأتي الحديث عن بعضها، وهي قضايا أشد ارتباطا بجوهر الشعر وكنهه في علاقته بالتلقي.

هكذا ربط الجرجاني بين الشعر والتلقي في مجمل القضايا التي تناولها في الكتابين، ما يدل على ارتباط العملية الإبداعية للشعر بالتلقي ضرورة، وأن العمليتين لا تنفصلان، وأن وجود الشعر رهين بمتلق ذي ذوق وقريحة؛ إذ به تكتمل العملية الإبداعية، ويتحقق للنص وجوده وفعاليته، "فإذا كان نقد النصوص مرافقا للشعر فإن التلقي مرافق للاثنين، فتاريخ

---

[1]ــ دلائل الإعجاز: 295

[2]ــ نفسه: 550

النقد وتاريخ الشعر يرافقهما تاريخ التلقي"[1]. ولعل ما يميز قراءة الجرجاني للشعر أنه حاول قراءة الشعر بناء على نظريته، وربطها بالمتلقي. وما له من دور في تمييز المعاني وإدراكها.

4ــ المعاني والتلقي:

شغلت قضية اللفظ والمعنى حيزا كبيرا في الدرس النقدي والبلاغي العربيين، إذ لا تكاد تجد ناقدا أو بلاغيا قديما لم يفرد للقضية بابا من أبواب مؤلفاته، منتصرا لأحدهما على الآخر، أما عبد القاهر فقد انتصر للمعنى، لكن في إطار تصور جديد للقضية، نقصد نظرية النظم؛ إذ اعتبر المزية في المعنى لا في اللفظ، فقد حاول بيان فساد دعوى فضل اللفظ على المعنى، وبيان الجهة التي منها حصل للمعنى الفضل والمزية دون اللفظ.

ولعل تزايد المعاني دون الألفاظ هي الجهة الأساس التي فضل فيها المعنى عند الجرجاني، مما يستدعي إعمال الفكر والروية من أجل تلقي تلك المعاني، يقول الجرجاني: "قد فرغنا الآن من الكلام على جنس المزية، وأنها من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك، وبلغ القول في ذلك أقصاه، وانتهى إلى مداه"[2]، غير أن الجرجاني وإن كان يربط المعنى بالمتلقي فإنه لا يلغي دور المبدع، فكثيرا ما يؤكد في ثنايا كتابيه صراحة أو ضمنيا أن "المتلقي يسهم في إنجاز المعنى وخلق الوظيفة الجمالية بقدر ما تتوفر في النص المؤشرات اللازمة في تحقيق ذلك"[3]؛ وهي مؤشرات تتجلى في الصياغة والتصوير، فضلا عن الألفاظ، وكلها من وظائف المبدع كاتبا كان أم شاعرا.

وإذا كانت الزيادة من حيز المعاني لا الألفاظ، فإن من شأن المعاني أن تتعدد، بالنظر إلى أحوال المتلقي وقدر رويته وفكره، وكذلك بالنظر إلى المؤشرات التي يحويها النص، أما إذا

---

[1]ــ استقبال النص عند العرب: 13

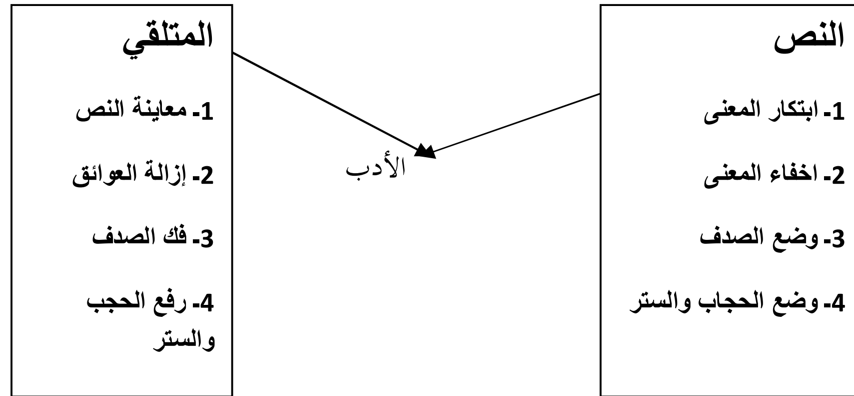
[2]ــ دلائل الإعجاز: 64

[3]ــ مقولات بلاغية في تحليل الشعر: 51

كان النص الأدبي لا يحتمل إلا المعنى الظاهر؛ الذي لا يستدعي من المتلقي إعمال الفكر والروية، فإن الجرجاني يترع عنه المزية، ويسلبه الفضل، يقول: "واعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب، إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني"[1].

ومما يكسب المعنى المزية عند الجرجاني أيضا؛ أن التأثير في المتلقي لا يكون إلا بالمعنى، إلا أن درجة هذا التأثير تنقص وتزداد على قدر ما تحمله العبارة من حسن تصوير وسبك صياغة، ما يجعل المتلقي يحتاج لإدراك معانيها إلى إعمال الفكر والروية وشحذ قريحته، حتى تحصل لديه النشوة والأريحية، وهو ما يؤكد الحضور الجلي لبعد التلقي عند الجرجاني، ودوره في موقفه المنتصر للمعنى. وهذه خطاطة توضح ذلك الدور الهام للمتلقي عند الجرجاني في تحصيل المعاني وتلقيها، وكذا التفاعل القائم بين النص والمتلقي:

خطاطة على وفق نظرية الجرجاني[2]



---

[1]ــ دلائل الإعجاز: 286

[2]ــ استقبال النص عند العرب: 38

لقد ساهم وعي الجرجاني بأهمية المتلقي في العملية الإبداعية للنص الأدبي وبالنظر إلى أحواله، إلى تمييز المعاني إلى ثلاثة أصناف؛ هي:

ـــ **المعاني الأول(اللغوية)**: "المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة"[1].

ـــ **المعاني الثواني (معنى المعنى)**: "أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[2].

ـــ **المعاني الروحانية**: لم يقدم لها الجرجاني تعريفا محددا

أما المعانى الأول، فتتجلى مزيتها في توجيه المتلقي إلى المعاني الثواني، وهي المقصودة من العمل الأدبي، يقول الجرجاني مميزا بين المعاني الأول والثواني: "فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني، هي التي تكسى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي والحلي"[3]، وفي فضل المعاني الثواني على المعاني الأول ـــ كما يتضح في النص ـــ إقرار واعتراف من الجرجاني بأهمية المتلقي في علاقته بالنص وتلقيه، إذ المتلقي هو من يكسي تلك المعاني الأول ويزينها بالوشي والحلي بفهمه ورويته وذوقه.

وأما المعاني الروحانية فلم يقدم لها الجرجاني تعريفا واضحا، إلا أنها كما يرى تحتاج متلقيا ذا ذوق وفكر وروية، وتهيؤا قبليا واستعداد طبيعيا، لأنها صعبة وغير هينة الإدراك والتلقي، وقد شبهها بالسحر، يقول الجرجاني: "وليس الأمر في هذا كذلك، فليس الداء فيه بالهين، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا، والسعي منجحا، لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مهيئا

[1]ـــ دلائل الإعجاز: 263

[2]ـــ نفسه: 263

[3]ـــ نفسه: 264

لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء"[1].

وإذا علمنا أن المعاني الأول هي معان لغوية تدرك من اللفظ دون واسطة، وظاهرة لا تحتاج إلى فكر وروية، فإن السؤال المطروح في هذا المضمار هو كيف تتشكل المعاني الثواني والمعاني الروحانية؟ و بمعنى آخر؛ ما هي الآليات التي تتحقق بها هذه المعاني في النص الأدبي حتى يتولى المتلقي إدراكها وتلقيها؟

4ـــ أهمية الأساليب البلاغية في التلقي:

اـــ الاستعارة والتلقي:

يتوسل الكاتب المبدع في بناء نصوصه بجملة من الأساليب البلاغية، واضعا نصب عينيه تقديم عمله في حلة بديعة تثير فضول القارئ (Reader)؛ توسلا يجعل المتلقي يتكفل بالتأمل والتفكير في النصوص بغية فك مبهماتها باعتبارها مرحلة أولى ثم رصد جيدها من رديئها، حسب ما ذهب إليه الجرجاني بقوله: " يتبين للمحصل ويتقرر في نفس المتأمل كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال، إذا أراد أن يقسم بين حظوظها من الاستحسان ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان"[2]؛ لقد تكفل الجرجاني في كتابيه بتوضيح أثر الأساليب البلاغية على المتلقي، وكيف يوظفها المنشئ لخدمة نفس المتلقي وإثارته، كما اجتهد في تبيان المرمى من استثمارها.

تناول الجرجاني الاستعارة بشكل مستفيض بوصفها ادعاء قائما على الكلام المؤول، يقول في هذا السياق : "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير

---

[1]ـــ دلائل الإعجاز: 547

[2]ـــ أسرار البلاغة: 4

ذلك الأصل. "[1] وهو استعمالٌ يتطلب حنكة ودراية بالأساليب البلاغية، وما يصاحبه من حوارية عابرة بين الحقيقة والادعاء وبين المألوف وغير المألوف.

إن الاستعارة عند الجرجاني ضربٌ من ضروب التأليف يتطلب حضورا فعليا للعقل والتدبر والروية؛ يقول: "فأما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا، ويدعي دعوى لها سِنخٌ في العقل"[2] وبهذا المعنى فالعناية بتفاصيل نسج أنواع الاستعارة داخل النصوص الأدبية، والتركيز على إنشاء معانٍ بعيدة بألفاظ من غير جنس المستعار له، تعتبر الشغل الشاغل لمنشئ النص ويقصد به المتلقي بالدرجة الأولى؛ يقول الجرجاني: "واعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول وهي أمد ميدانا، وأشد افتتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شُعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم، وأسحر سحرا وأملأ بكل ما يملأ صدرا ويمنع عقلا، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا"[3].

إن دور المتلقي في العملية الإبداعية ليس مجرد حضور فكري ومعرفي وظيفته استهلاكية فقط، بل هو حضور نفسي وجداني كذلك، فصاحب النص الأدبي يسعى إلى أن يحقق أريحية المتلقي ويؤنسه ويمتع خاطره ويثلج صدره، ذلك أن الاستعارة وغيرها من أبواب المجاز إنما ابتدعت لتكسب النص جمالية في التصوير وثراء في المعاني، وفتح مسالك التخييل لدى القارئ، وحرص المنشئ على منح القارئ هذا الاهتمام إنما يدل على أهمية المتلقي؛ إذ هو الكاشف لمعاني النصوص، الضامن لاستمراريتها وخلودها، حيث أن الاستعارة تتكئ على المعاني التي تنهل من الألفاظ المستعارة، يقول الجرجاني مبينا أهميتها في توصيل المعاني الثواني، التي يجهلها السامع(المتلقي) "وإذ عرفت هذا في "الكناية"،" فالاستعارة" في هذه القضية.[يعني

---

[1]ــ أسرار البلاغة: 30

[2]ــ نفسه: 275

[3]ــ دلائل الإعجاز: 42

أنه القول في "الاستعارة" مشابه للقول في "الكناية" الهامش: المحقق] وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[1] .

يشيد الجرجاني بفضيلة الاستعارة، وما لها من دور في ازدياد المعنى، وجعله في حلة أحسن وأشد أثرا في النفس بقوله "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صور مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا، وأنك لا تجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضيع شأن منفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة"[2]. يؤكد النص صراحة دور الاستعارة في فتح مسالك التأمل أمام المتلقي؛ لأنها إحدى الوسائل التي تتيح له ممارسة فعل التخيل والتأمل، بل وإدراك حذق وخبرة صاحب العمل في جعل النص منسجما، وكذا في اختيار المعاني وحسن تصويرها.

في ضوء ما سبق؛ يتضح أن الجرجاني قد فصل الحديث في الاستعارة بوصفها قيمة جمالية تهدف إلى إمتاع المتلقي، وتساهم في فعالية خياله، ومن ثمة توليد معان جديدة مبتكرة يُستعان بها لتحريك النص، وإخراجه من ذائقة الموت والنسيان، وبعث الحياة فيه من جديد؛ حيث يقول:"فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها"[3].إن ردود فعل المتلقي لا تعلن تقصير المبدع فقط، بل تتجاوزها إلى الحكم بفشل النص الأدبي؛ كما أشار محمد عبد المطلب في قوله: "والاتكاء على ردود الفعل لدى المتلقي لا يؤثر على المبدع فحسب، بل إن أثره الأول يكون في الخطاب الأدبي بالرفض أو القبول، ثم يتراح الأمر إلى المبدع تبعا"[4].

ب ـــ التشبيه والتلقي:

---

[1]ـــ دلائل الإعجاز: **431**

[2]ـــ أسرار البلاغة: **42**

[3]ـــ نفسه: **43**

[4]ـــ قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني: **235**

إن حاجة بعض الأساليب البلاغية إلى التأويل وإعمال للفكر هو ما يجعل المتلقي يؤدي دورا أساسيا في الجمع بين الأشياء البعيدة التي نسجت خيوطها هذه الصور، والتأليف بينها، والأشياء التي تتقارب المسافات بينها ليعيها، يقول الجرجاني في سياق حديثه عن التشبيه: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول "[1]. يُفهم من كلام الجرجاني أن التشبيه يرد على ضربين: الأول مفهوم بسجية متعارف عليها، مثل بعض التشبيهات المعروفة، كتشبيه "الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق"[2]، والآخر مبهم غامض يتطلب تفسيرا وتأويلا من قبل متلق نبيه ذي موسوعة معرفية وعقل متأمل حصيف؛ وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول كقولك "هذه حجة كالشمس في الظهور"، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما شبهت الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرها، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول"[3].

وتتفاوت فاعلية التأول من قارئ لآخر، فالمعاني التي نسجت خيوطها هذه الأساليب قد يستطيع متلق فكها وفهمها، وإدراك جماليتها، وقد تستعصي على متلق آخر، فالمتلقون للنصوص الأدبية قد لا يتفاوتون في مدى معرفتهم للمعنى الثابت للفظ أو لموضع استعماله، لكن ضرورة هم مختلفون في درجات إدراكهم للمعنى المدعى؛ "فمعنى الشيب هو المعنى الثابت ودلالته واضحة في ذاكرة المتلقي والمعنى { الموهم} هو الذي يوجده المتلقي من دلالات النص"[4]، وهنا يكمن دور المتلقي في إدراك المعاني الخفية المقصودة من المنشئ.

1ــ أسرار البلاغة: 90

2ــ نفسه: 90

3ــ نفسه: 92

4ــ استقبال النص عند العرب: 250

ويفصل الجرجاني في دراسة أسلوب التشبيه ليقف على معاناة المتلقي في سبيل فهم التشبيهات؛ من حيث مقصودها وجماليتها، وكده لإدراك المعنى المقصود الذي يتفاوت من موضع لآخر، فهناك "موضع في غاية اللطف، لا يَبِين إلا إذ كان المتصفح للكلام حساسا، يعرف وحي طبع الشعر، وخفيً حركته التي هي كالخَلس، وكمسرى النفس في النفس"[1].وموضع آخر لا يحتاج لهذا القدر من الكد في إدراك المعنى والمقصود.

ج ــ التجنيس والتلقي:

وإلى جانب دور المعنى الذي تعتبر بعض الأساليب البلاغية وسائل تصويره ونسجه، ويتولى المتلقي فك متشابكها، وإدراك أبعادها الجمالية، فالجرجاني لم يغفل الحديث عن دور إيقاع الألفاظ في التأثير في المتلقي لكن شرط حصول الانسجام، و قرب الجامع بينهما، وأن ألا يكون المنشئ قد تكلف جمعهما، وإنما يكون المعنى هو من طلبه واستدعاه. والتجنيس في كتابي الجرجاني بعض مظاهر ذلك، حيث يعمل التجنيس على خلق إيقاع موسيقي للنص يجذب السامع إليه، ويوصل المعنى لقارئه، ويكرس القيم النصية في ذهنه. يقول الجرجاني: " فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا و لم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا" [2]، كما يثير الجرجاني مسألة التوهم، وما للتجنيس من دور في خلقه؛ وذلك من خلال التشابه الحاصل بين بدايات الألفاظ المتشابهة، الذي يتولى المتلقي دفعه بالتأمل والاستمرار في القراءة. ومثاله قول أبي تمام:[3]

يمدون من أيد عواص عواصم ** تَصول بأسياف قواض قواضب

(..)وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من "عواصم"، "والباء" من "قواضب"، أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذ تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذي

[1]ــ أسرار البلاغة: 306

[2]ــ نفسه: 7

[3]ــ أسرار البلاغة: 17

سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها "[1]؛ فالنصوص التي لا تنال إلا بعد المشقة والمعاناة هي التي تنال المزية الأولى بين النصوص؛ لأنها تتطلب متلقيا خاصا، وجهدا تأمليا كبيرا.

ويحضر التخييل هو الآخر في عملية فتح آفاق واسعة ومفتوحة للمتلقي، تساعده على استشراف تأويلات جديدة للنص الأدبي؛ بها يصل إلى غوامض النص وخفاياه، وعندها تغمره أريحية وصفاء، فالتخيل قوة إدراكية أصلها التمثيل والتقريب، يتخذها المتلقي ليكشف بها جوهر النص الأدبي، ويفهم من خلالها الصور التخيلية التي يدعي الشاعر حقيقتها، كما وضح الجرجاني في حديثه عن التخييل: "ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى[2] ".

كما ناقش المجاز وأفاض في شرح أصل الدلالات العقلية المستنبطة منه رادا إياها عقل المتلقي ونظره وتأمله، وهو ما أكده قول محمد مبارك "إن ميزة المجاز العقلي أنه موئل لاستخدام طاقة الفكر والعقل والتخييل عند المتلقي، مما يسند صورة المتلقي في التراث النقدي فهو ليس مستهلكا للنص بل متمعن فيه كاشف لمواضعاته. فالدلالة العقلية في المجاز هي نتيجة لإمعان العقل والنظر المتأمل"[3]، حيث أن مرد فهم الأساليب البلاغية راجع إلى المعاني البعيدة للألفاظ المدعاة لها، واستعمال للعقل والروية، يقول الجرجاني: "ومدار هذا الأمر على" الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل"{...} فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثان هو غرضك"[4].

---

[1]ـــ نفسه: 17 ــ 18

[2]ـــ نفسه: 275

[3]ـــ استقبال النص عند العرب: 234

[4]ـــ دلائل الإعجاز: 262

وإذ كان هذا بخصوص الاستعارة والتشبيه والتجنيس والمجاز فالجرجاني لم يترك أسلوبا بلاغيا من الأساليب الخاصة بالزيادة في المعنى وثرائه ونسجه في صورة مؤثرة إلا وتطرق له بالدراسة والتحليل، موضحا فاعليته في إثراء العملية الإبداعية؛ كذلك شأن الكناية والتمثيل والسجع ورد الاعتراض والمحاكاة والتطبيق وغيرها من الأساليب البلاغية والإجراءات التحليلية مبينا علاقتها بالمتلقي، ومؤكدا تلازم المبدع والمتلقي في إنشاء معاني النص، إذ لا يتم للنص وجوده الفعلي إلا بمتلق خاص فاعل في إغناء معناه عن طريق الوسائل والمؤشرات التي ضمنها كاتب النص.

خاتمـــــة :

إن البحث في التلقي عند الجرجاني ما يزال بحاجة إلى مزيد من البحث والدرس؛ فالمقالة لا تدعي أنها أحاطت بالموضوع من كل نواحيه، إذ لم تتناول إلا بعض القضايا البارزة المرتبطة بالتلقي والمتلقي وأهميتها في بناء نظرية النظم، وهي كما تبدو نظرية في القراءة بامتياز، تربط النص بالمنشئ وبالمتلقي على حد السواء.

ولعل أهم ما نخلص إليه من هذه الدراسة، أن حضور المتلقي عند الجرجاني يمكن تقسيمه إلى مستويين: الأول؛ يظهر في علاقة النص بالمتلقي، والثاني؛ يتجلى في علاقة المتلقي بصاحب النص.

أما على مستوى علاقة النص بالمتلقي، فقد تبين من البحث أن الجرجاني يسند مهمة تحقيق الوجود الفعلي للنص إلى المتلقي، بناء على تصوره أن المزية في النص للمعنى، والمعنى لا يظهر إلا عندما يدركه المتلقي بعد طول تدبر وتأمل وفك لغز النص، لكن بمؤشرات لغوية وبلاغية نصية، فحياة النص رهينة بالمتلقي وليس بصاحبه، مما جعل الجرجاني يلح على ضرورة توفر شروط ذاتية في المتلقي، مثل الذوق والقريحة، والفطنة والذكاء... بالإضافة إلى شروط معرفية وثقافية، مثل، معرفة علم الإعراب، وعلم البلاغة وعلوم أخرى لها اهتمام بالنص من حيث تفسيره ونقده... ولم يغفل الجرجاني كذلك التأكيد على دور تلقي الشعر في تكوين ملكة الذوق، والخبرة بأنحاء الكلام وأساليبه، وفي السبق إلى معان بديعة.

أما على مستوى علاقة كاتب النص بالمتلقي، فالجرجاني كما ظهر من خلال البحث دائم التأكيد في كتابيه على الوظيفتين التواصلية والتأثيرية للكلام؛ الجامعتين بين المنشئ والمتلقي، فصاحب

النص الأدبي في نظر الجرجاني لا يبدع إلا لغرض التواصل مع المتلقي بهدف إخباره أو سؤاله عن شيء، لكن بوسائل تحقق التأثير فيه؛ هي ما نعتناها بالأساليب البلاغية، وعلاقة النص بهما هي علاقة تفاعلية، فإذا كان صاحب النص هو من يخلق النص وينشئه، فالمتلقي هو من يجعله حيا باستمرار، بواسطة ما يدركه من النص من معاني ثواني وروحانية.

إن الجرجاني في كتابيه الأسرار والدلائل يؤسس لنظرية تلقي النص الأدبي، فإن كنا قد أشرنا إلى بعض معالمها، فالبحث فيها ما زال يحتاج إلى فضل تأمل، يضيق به البحث في هذا المقام.

قائمة المصادر والمراجع :

1ــ اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر، لطيفة ابراهيم برهم، م. علامات في النقد، ذو القعدة 1420هــ ــ مارس 2000م، ج.35، م.9ــ

2. الأدب المقارن وجمالية التلقي، منفريد كوسيتيجير، تر. عبد الرحمان طنكول، اتحاد كتاب المغرب، د.ط ، بدار النشر المغربية، الرباط 1987م، ع.6.

3ــ استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، ط.1، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

4ــ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، ط.1، مطبعة دار المدني، جدة ــ السعودية 1423هــ ــ1991م .

5ــ بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي، يوسف محمود عليمات، م. علامات في النقد، شوال 1923م، شتنبر 2002م، م.12،ج.46.

6ــ التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين، د.ط ، دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية، د.ت.

7ــ التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء، محمد بنلحسن التجاني، ط.1، عالم الكتب الحديث، إربد ــ الاردن، 2011م

8ــ جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، تقديم وترجمة رشيد بنحدو، ط1، المكتبة الشعبية، فاس، 2003م

9ــ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط.3، مطبعة المدني القاهرة ــ مصر 1413هــ ــ1992م .

10ــ دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية، عبد الحميد شيحة، م. علامات في النقد، النادي الثقافي جدة، ماي 2000، م.9، ج.36

11ــ عصر القارئ تطبيقات نقدية على التأويل وعلى نظرية جمالية التلقي، حامد بن عقيل، طوى للنشر والإعلام، بيروت ــ لبنان، 2009م.

12ــ فعل القراءة نظرية الواقع الجمالي، فولفغانغ آيزر، تقديم وترجمة أحمد المديني، اتحاد كتاب المغرب ، د.ط ، دار النشر المغربية، الرباط 1987م، ع.6.

13ــ في سبيل جمالية لإنتاج التلقي، مانون روني، تر: سامية عليوي، م. قراءات، مختبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة شكرة، 2011م، ع3.

14ــ في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، فؤاد المرعي، م.عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، يوليوز ــ أكتوبر1994م، ع.1و2، م.23

15ــ القارئ والنص، عبد الحميد شيحة، م. علامات في النقد، د.ط، دار الفلاح بيروت لبنان، النادي الثقافي جدة، رجب 1429هــ ــ شتنبر 2002م، م. 12، ج.45.

16ــ القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، إدريس بلمليح، ط.1، دار توبقال، الدار البيضاء ــ المغرب، 2000م.

17ــ القراءة حدود حق المعنى، إسماعيل نورى الربيعي، م. علامات في النقد، النادي الثقافي جدة، ماي 2000، م.9، ج.36

18ــ قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، ط.1، دار الفكر العربي القاهرة،1411هــ ــ 1996م.

19ـ قضايا العربية عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، ط.5، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت لبنان ،1995م.

20ـ القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي، رشيد بنحدو، م. علامات، صفر 1421هـ ـ مايو 2000م، ج.36، م.9.

21ـ مدخل إلى جمالية التلقي، رشيد بنحدو، م. آفاق، اتحاد كتاب المغرب، د.ط، دار النشر المغربية، الرباط 1987م، ع.6.

22ـ مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، محمد إقبال عروي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ـ يناير ـ مارس2009، ع.3، م.57

23ـ مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، ط1، مطبعة المعاريف الجديدة، الرباط 1999م.

24ـ النص الشعري بين خصوصية التحول و عمومية المفهوم، عبد الله بن سالم المعطاني، م. علامات في النقد، ذو الحجة ـ مارس 1421 هـ ـ 2001م، م.10، ج.39.

25ـ نظريات قراءة النص، لمياء باعشن، م. علامات في النقد، ذو الحجة، ـمارس 1421هـ ـ 2001م، النادي الثقافي جدة، م. 10، ج.39

26ـ نظرية الاستقبال مقدمة نقدية: ترجمة رعد عبد الجليل جواد، ط.1، دار الحوار اللاذقية، سورية 2004م

27ـ نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، بشرى موسي صالح، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 2001م.

28ـ نظرية التلقي، روبرت هولب: تر. عز الدين إسماعيل، ط.1، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، 1415هـ ـ 1994م.

29ـ نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي، محمد رضا مبارك، م. عالم الفكر يوليوز ـ شتنبر 2004م، ع.1، م.33

مفهوم التواصل في التراث البلاغي العربي

——————

الأستاذة نصيرة بن منصور – جامعة الأغواط – الجزائر

——————

قامت في الآونة الأخيرة دراسات لغوية لسانية هدفها إعادة قراءة التراث العربي البلاغي على الأخص في ضوء علم الدراسات اللسانية الحديثة، كمحاولة جادة لربط ما هو موجود في التراث وبما أستجد حاليًا من مفاهيم وأسس، ومناهج متطورة قصد تأسيس دراسات لغوية حديثة تسمح بخلود هذه الذخيرة المعلوماتية التي أبدع فيها أسلافنا من نظريات ومفاهيم وآراء.

وعلى هذا الأساس قامت دراسات حديثة حول مدى إدراك البلاغة العربية لأسس نظرية التواصل وأبعادها وانضمامها ضمن أهم الاهتمامات القائمة بين الأفراد، لأن التواصل وليد الاحتكاك مع النفس والغير وأصبحت المعارف البشرية ترتكز بشكل أساس على نجاح الإنسان في توصيل رسائله باستعمال وحدات دالة في نظام تواصلي، ويكون جوهره حسن استخدام علامات لسانية تعبيرًا عن أغراضه.

وفي البداية يلاحظ ذلك التعدد في استعمال المصطلح كترجمة المصطلح الأوروبي la communication بين التبليغ والإبلاغ والتواصل والإيصال والاتصال [1]، فالتواصل في اللغة العربية يعني التلاقي أو الالتقاء (convergence) على أن كلمة تواصل على وزن "تفاعل" بينما كلمة "اتصال" على وزن "افتعال" حيث تشتق كلمة تواصل من الوصل والذي يعني جمع الشيء بالشيء، ومنها وصل المكان أي بلغ المكان، فالتواصل هو التأثير المتبادل بين طرفي أو أطراف عملية التفاعل على المواجهة[2].

أما عن الاتصال فالهدف منه هو تحقيق تأثيرات أو نتائج معينه ومن بين أهمها مدى استجابة المتلقي للرسالة، لذلك يمكن التفريق بينهما من ناحية طبيعة عملية الاتصال في حد ذاته.

ويقصد به إرسال الرسالة دون انتظار رد الفعل (الاستجابة) ، فالرسالة هنا اتصالية، أما التواصل فهو إرسال الرسالة مع انتظار الاستجابة فالرسالة هنا تواصلية[3].

وفي مقام ذكر الاتصال والتواصل يرد مصطلح "التبليغ" الذي جاء تعريفه اللغوي بعدة صور اخترنا منها:

"بلغ فلان مراده إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها وأبلغه هو إبلاغًا، وبلغه تبليغًا، ومنه قول بن الأسلت السلمي:

قَالتْ ولَمْ تَقصِدْ لقيلِ الخَنى   مهْلاً فقدْ أبْلَغْتَ أَسْمَاعي

وفي حديث الاستسقاء: "وأجعل ما أنْزلتَ لنَا قُوةً وبلاغةً إلى حِين"، والبلاغ: الإيصال، وكذلك التبليغ، والبلاغ: الكتابة[4].

كما ورد ذكر التبليغ في القرآن الكريم ومشتقاته وصفا لعمل الرسل في تأدية وظيفتهم وهي إبلاغ الرسالة الربانية إلى العباد، كقوله تعالى: "فَهَلْ علَى الرُسُلِ إلَا البَلاغُ المُبين"[5]، وقوله أيضا: "وَقُلْ للذِين أُوتُوا الكِتَابَ وَالأمِيينَ ء أَسْلَمْتُم، فَإِنْ أَسْلَمُوا فَقَدْ اهْتَدَوا وإن تُوَلُوا فَإنَمَا عَلَيْكَ البَلاغُ و الله بَصيرٌ بالعِبادِ"[6].

وأما تعريفه اصطلاحا، فيقصد به نقل خبر ما، من نقطة إلى أخرى، حيث يكون التبليغ مفهوما أوسع من اللغة لاعتماده على طرق عديدة لتبلغ بها الأفكار والآراء كالصوت والإشارة والكتابة واستعمال رموز خاصة[7].

ووضح عبد المالك مرتاض تعريفه في قوله: "فهو يشمل المفهوم العام للوضع الاختبار أو نقل أمر من أعلى إلى أدني، أو من أعلى مستوى على مستوى مماثل له في الدرجة، وهو لفظ قديم الاستعمال في اللغة العربية، و الاسم منه البلاغ"[8].

فهو لهذا يشترك مع مفهومي الاتصال والتواصل في نقطة نقل الأخبار والمعلومات والأفكار من طرف إلى آخر، لتبقى نقطة الاستفهام حول ما إذا كان التبليغ يرتبط بالاستجابة مثل التواصل أم لا؟.

وللإجابة عن هذا السؤال نذكر الارتباط الواقع بين البلاغة والتبليغ حيث قال محمد الصغير بناني أن: "البيان يقصد به أيضًا التبليغ والتوصيل زيادة على التعبير"[9]، ويستدرك ليقول أن مفهوم التبليغ لا يتجاوز نقل الأخبار، أن مهمة المتكلم لا تتعدى التعبير، بغض النظر عن مدى تأثر السامع أو انتظار رد فعله"[10].

فالسؤال الذي يبق مطروحًا، هو هل ما جاء به الأنبياء والرسل من رسالات كان تعبيرًا وإيصالا بحيث يبتعد عن ضرورة الدعوة والإقناع؟.

ثم هل ما جاء به القرآن الكريم من حجج وبراهين وإعجاز بلاغي، وعلمي وحضاري... كان غير مقصود؟.

وهل كان الوعيد والتهديد والتشويق والترغيب، عبر قصص الأنبياء، يتجاوز نقل الأفكار والتعابير، ففي اعتقادنا أن معنى التبليغ يتجاوز ذلك إلى التأثير على المتلقي وتغيير سلوكه وأفكاره ومعتقداته في مقام نفسي، واجتماعي، وثقافي خاص.

وأما المصطلح المقابل للمصطلح الأوروبي "La communication" في رأي بشير إبرير فهو التواصل، حيث يقول: "كلمة "تواصل" أكثر دقة من الكلمات الأخرى، لأنها تعني كلا من المتكلم والمخاطب والتفاعل الحاصل بينهما"[11].

ويرتضي، عبد المالك مرتاض استعمال مصطلح التبليغ عن غيره معللاً ذلك: "بأن المصطلح إنما ورد في أصوله على صيغة التعدية المعنوية على حين أن معادله "التواصل" لم يرد في العربية بهذا المعنى بل هو محايد، لا يتعدى إلى أي معنى في غيره، وإنما يقتصر على ما فيه من معنى في نفسه"[12].

أما النتائج التي تنبني عليها بعض أوجه الاختلاف بين (التواصل، الاتصال، التبليغ) يمكن اختصارها وتمييز كل واحد عن الآخر، من ناحية الصيغة والمعنى والغاية في الجدول التالي:

الاتصال	التواصل	التبليغ
– على وزن "افتعال" مثل ابتكار وابتداع. – تقل رسالة ما من نقطة إلى أخرى. – رسالته اتصالية لا تنتظر الاستجابة.	– على وزن "تفاعل" تشتق من الوصل الذي يعني جمع الأشياء بالشيء. – التأثير المتبادل بين طرفي أو أطراف عملية التفاعل. – رسالته تواصلية ذات استجابة.	– معناها لغة: بمعنى الوصول الانتهاء، الإيصال الكتابة. – تقل الأفكار والتعابير على سبيل الإقناع والحجة. –رسالته تبليغية.
الاتصال الناجح = التواصل = التبليغ		

التبليغ بين البلاغة والبيان:

يعتبر علم البلاغة من أهم العلوم التي اهتم بها المسلمون اهتماما بالغًا، بقدر عنايتهم بالمحافظة على القرآن الكريم، وفهم آياته، و"استيعابها والتعرف على مراميه ومقاصده واكتشاف مواطن إعجازه، فهو فاتحة تأسيسية للمعرفة العقلانية في تاريخ أمتنا الفكري والحضاري، ولذلك نمت بين أحضانه "علم البلاغة العربية" وترعرع في ظروف علمية خاصة، وقد قال عنها أبو هلال العسكري (ت:395ه): "أن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه، علم البلاغة ومعرفة

الفصاحة الذي به يعرف إعجاز وكتاب الله تعال بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة"[13].

فالمعرفة بهذا العلم من الضروريات التي لامناص منها، وكان تعلمه بحاجة لاكتساب مهارة اللغة وأعلى درجات الكلام، وليتمكن قارئها من التفريق بين جيد الكلام ورديئه، حرصا منه على صياغة أفكاره والتعبير عنها في أحسن صورة تتطابق فيها الوسيلة اللغوية مع الفكرة ولتكسب القدرة على توصيل المعاني مع ضمان وصولها، فإذا استنطقنا تراثنا البلاغي، وحاولنا إطالة التأمل في معانية وتعاريفه، فإننا نجد أنفسنا أمام ذخيرة علمية ضخمة متنوعة، تنوع منطلقاتها النظرية بحكم اختلاف مرجعيتها الفكرية وروافد أصحابها، فقد عنى القدماء بدراسة الكلام وأشكاله وأهميته بين الأفراد في توصيل المعاني وتبليغها فظهرت بعض الومضات التواصلية، باعتباره سلوك للفعل اللغوي وأحد أهم أشكال التواصل.

ومن العلماء البلاغين الذي كان لهم السبق في الإحاطة بهذا الموضوع والاهتمام بالتواصل الإنساني "الجاحظ" (ت: 255ه)، إذا يتمثل معلمًا بارزًا في فهم طبيعة التواصل كضرورة اجتماعية حيث يقول: "لم يخلق الله تعالى أحدًا يستطيع بلوغ حاجاته بنفسه دون الاستعانة ببعض من سخر له، فأدناهم سخر لأقصاهم، وأصلهم ميسر لأولهم وعلى ذلك أحوج السوقة إلى الملوك في باب وكذلك الغني والفقير.."[14].

فالتواصل عند الجاحظ عزيزة لا غنى عنها يحتاجها الإنسان لقضاء الحاجة والتعامل مع مختلف الطبقات وفئات المجتمع، فهو سمة عامة تخص الإنسان كانسان، بغض النظر عما يكون، يكفي بأن لغة القرآن الكريم منذ أكثر من أربعة عشر قرنا مازالت لغة تواصل المسلمين، كما أن الحكمة جاءت من قوله تعالى: "وجَعَلنَاكُمْ شُعوبًا وقَبَائِل لِتتعَارَفُوا"[15].

وهذا ما أكده الجاحظ أنه لا يمكن تحقيق ذلك الاجتماع إلا بالتواصل، الذي لا يحدث إلا بوسيلة البيان باعتباره "اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى ، و هتك الحجاب دون ضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، و يهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، و من أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الإفهام و أوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع ".[16]

وعليه يقر الجاحظ عملية التواصل بتحديد عناصرها على النحو التالي:

1. القائل: و هو يقابل المتصل البليغ.
2. السامع : و هو يقابل المتلقي و المستقبل.
3. كل شيء كشف القناع : و يقابل الرسالة.
4. الدليل و أصناف الدلالات على المعاني من لفظ أو غير لفظ: وهو يقابل الوسيلة.
5. الغاية التي يجري إليها الفهم و الإفهام: و هي تقابل الهدف و التأثير.

ومما لا يفوتنا أيضا.. ما أشار إليه قدامة بن جعفر (ت 337هـ) في كتابه: "نقد النثر"[17] عن حديثه في شرف البيان وفضيلة اللسان قوله:" ولشرف البيان وفضيلة اللسان قال أمير المؤمنين (علي كرم الله وجهه) عليه السلام:" المرء مخبوء تحت لسانه فإن تكلم ظهر" وهذا ما أشرف الكلام وأحسنه وأكثره معنى، وأخصره، لأنك لا تعرف الرجل حق معرفته إلا إذا خاطبته[18]".

وهذا ما عزز قول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): "أعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها ويبرز مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان،ونبه فيه على عظم الامتنان، فقال عز من قائل:" الرحمَان عَلَمَ القُرآن، خَلقَ الإنْسَان، عَلَمَهُ البَيان"[19]، فلولاه لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه، ولا صح

من العاقل أن يفتق عن أزاهير العقل كمائمه، ولتعطلت قوى الخواطر والأفكار عن معانيها، واستوت القضية في موجودها وفانيها".[20]

ومن تلك المفارقات اللفظية ما يستطرد إليه فخر الدين الرازي (ت606هـ) في معرض حديثه عن مبدأ التواصل في قوله: "أن الإنسان خلق بحيث لا يستقل بتحصيل جميع مهماته، فاحتاج إلى أن يعرف غيره ما في ضميره ليمكنه التوسل به إلى الاستعانة بالغير"[21]، وهذه الاستعانة ناتجة عن حاجة البشر بعضهم لبعض لضمان بقاء الجنس الإنساني على وجه البسيطة إذ لا يفي الواحد بحاجاته من عيش وسكن واتقاء الغوائل إلا بالتواصل وإن اختلفت أشكاله وطرقه كالتي أشار إليها فخر الدين الرازي أيضا في قوله: "والطرق كثيرة مثل الكتابة والإشارة والتصفيق باليد والحركة بسائر الأعضاء، إلا أن أسهلها وأحسنها هو تعريف ما في القلوب والضمائر بهذه الألفاظ"[22].

وأما عن البيان، فقد وردت له مجموعة من التعاريف منها المعنى اللغوي الذي يمكن اختصاره في أربعة نقاط هي[23]:

1- الكلام على صحة مخارج الحروف،ثم على العيوب التي سببها اللسان أو الرئتان، أو ما قد يصيب الفم من التشوه.

2- الكلام على سلامة اللغة والصلة بين الألفاظ بعضها ببعض والعيوب الناشئة من تنافر الحروف يمحه السمع.

3- الكلام على الجملة، والعلاقة بين المعنى واللفظ، ثم على الوضوح والإيجاز والإطناب والملائمة بين الخطبة والسامعين لها، والملائمة بين الخطبة وموضوعها.

4- الكلام على هيئة الخطيب وإشاراته.

أما عن تعريفه اللغوي فقد ورد لفظه في القرآن والحديث وفي الدرس البلاغي فهو بمعنى الفصاحة واللسن مع الذكاء، وهو أيضا ما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها.

وفعله: "بأن" الثلاثي يستعمل لازما فقط، وغيره من الأفعال وهي: أبان، وتبين واستبان، وتستعمل مادته بمعنى الوضوح والانكشاف.

وأما في الحديث الشريف: "كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة" والبيان في هذا الحديث بمعنى المهارة في الترجمة عن معاني النفس في عبارة مؤثرة، وبه شبه الرسول صلى الله عليه وسلم، لتمكنه في نفس سامعه وقلبه[24].

أما في القرآن: هذا البيان ورد في مواقع متعددة منها:

قوله: "هَذَا بَيَانٌ للنَاسِ وَهُدى وَموعِظَةٌ للمُتقَين"[25] ،المعنى إيضاح لسوء العاقبة وتبين وتنبه الكاذبين[26]، وأيضا قوله تعالى "خَلَقَ الإنْسانَ، عَلَمَهُ البيَان"[27]، فقرن ذكر البيان بخلف الإنسان لاستعماله في الإفصاح عما في ذاته"[28].

ومما جاء في الأثر تلك المقابلات بين البيان والبلاغة، أن البيان بمعني البلاغة مرادفا لها، ويظهر ذلك من خلال قول جعفر بن يحي عندما سأله ثمامة ما البيان قال: "أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك، وتخرجه من الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة والذي لابد منه أن يكون سليما من التكفل بعيدا عن الصنعة بريئا من التعقيد غنيا من التأويل وها هو تأويل قول الأصمعي البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر"[29].

معنى هذا أن ما قيل في البيان تأويل ما قيل في البلاغة ومن هنا فالبيان مرادفا للبلاغة[30].

فهي عند الجاحظ ملكة للتبليغ وقد تكون صفة يصير بها الكلام بليغا وقد يكون للكلام البليغ نفسه والبيان كما جاء في عنوان الجاحظ البيان والتبيين مساويا كما نعرفه اليوم باسم "البلاغة"[31]. فكأن بالبلاغة ذلك العلم الشامل الذي

يكتسب أبعادا متعددة إن أضاء بعضه بقي بعضه مظالما يحتاج للبحث والتفصيل في مفاهيمه ، لينتهي بنا القول أن كل من البلاغة و البيان مفاهيم معادلة لمفهوم التواصل

2– مفاهيم التبليغ في البلاغة العربية:

من الطبيعي أن يتصدر"مفهوم البلاغة"مقالنا هذا، باعتباره موضوعه الأصلي والمركز الذي تدور فيه ما ورد في باقي القضايا الأخرى، ونظرا لكثرتها وتشعبها ارتأتنا أن ننتهج منهج حمادي صمود في كتابة"التفكير البلاغي عند العرب"، في تقسيمه مفاهيم البلاغة إلى ثلاثة أقسام هي[32]:

أ– القسم الأول:

وهو قسم تنحصر فيه وظيفتها في مؤدى الكلمة اللغوي أي تعريف البلاغة لغويا من إبانة وإفصاح عباراته، لتكون وعاءا سهلا لتوصيل المعاني والأفكار بأسهل الألفاظ بعيدا عن تصويرها الفني الإبداعي والجمالي، فتأخذ منها البلاغة طابع التبليغ بشتى أشكاله وجاء في تعريفها لغة: قول أبا هلال العسكري: "البلاغة من قولهم بلغت الغاية إذ انتهيت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء، منتهاه والمبالغة في الشيء، الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة أنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه (...) والبلاغ أيضا التبليغ في قوله عز وجل: "هَذَا بَلاَغ لِلنَاسِ"، أي تبليغ..."[33].و منه نلاحظ أن البلاغة لديه تنطلق من فكرة التوجه إلي المستمع باعتباره المقصود من التواصل ، فالمتكلم يراعي من يوجه إليه الكلام، و في إطار هذا التوضيح، و هذا الطرح دعت البلاغة الجديدة إلي الاهتمام به ، إذ يذكر بيربلمان Perlman " أن ما ينبغي أن يحتفظ به من البلاغة التقليدية أنما هو فكرة المستمعين التي تنبثق من فهم طبيعة الخطاب ، فكل قول يوجه لمستمع ، و غالبا ما ننسى أن الشيء ذاته يحدث لكل مكتوب ، و بينما نتصور الخطاب بالنظر إلي المستمعين ، فإن غياب القراء ماديا ربما يجعل الكاتب يظن أنه وحده في هذا العالم ،

بالرغم من أن نصه في الواقع مشروط دائما بهؤلاء الذين، واعيا أو بشكل غير واع.."[34].

كما اشترط صاحب الصناعتين في موضع آخر فكرة جوهرية و هي أن يكون المعنى مفهوما و اللفظ مقبولا ،حين قال: "قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغلة، وأبانه عن مشاكل، ومثله قول الحسن: "البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهلات، بأسهل ما يكون من العبارات، وقريب منه قول الحسين بن علي رضي الله عنهما: البلاغة تقريب بعيد الحكمة بأسهل العبارة"[35].

وربما قد لخص الجرجاني جل هذه المعطيات و التعريفات اللغوية للبلاغة حين قال هي: "الوصول إلى الغاية المنشودة"[36].

فالانتهاء والوصول والتبليغ والتوصيل كلها مفاهيم جذرية للبلاغة العربية فلهذا ولأسباب أخرى نظرت إليها الدراسات الحديثة على أنها المقابل الصحيح لعلم التواصل[37].

وهكذا اكتست البلاغة حلة لازمة لها انطلاقا من تعريفها اللغوي ميزة الإيضاح وميزة الكشف ألا وهي "تسهيل العبارة" لتبسيط فهم ما يقال وضمان نجاح التواصل بين الأفراد، ولتخرج أيضا ظاهرة التكلف والتصنع، المبالغ فيه والعميق للفهم والتواصل، "فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وقبح موقعه، من ذم التكلف أن الله عز وجل أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بالتبرؤ منه، فقال: "قُلْ مَا أَسْأَلُكم مِن أجْر وَمَا أنَا مِنَ المُتَكلَفِين"[38]، وألا يظن أن البلاغة إنما من الإغراب في اللفظ والتعمق في المعنى، فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، والبليغ ما بلغ المراد"[39].

ب– القسم الثاني:

يركز هذا القسم على مقاصد البلاغة ووظيفتها، في وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة واختيار الأساليب والغرض المراد للتعبير عنه ليتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم، إقناعه وغايتها هو وصول المرسل لمقاصده بأنجع الطرق.

وهكذا ما أكد عليه حازم القرطاجي (ت:684ه) في "المنهاج" حيث ربط بين البلاغة وأشكالها (الخطابة والشعر) بمقصدها في قولها: "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخيل والإقناع، وكان لكليهما أن تخيل أن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني"[40].

ومن بين التعاريف التي شملت على ما سبق قول عمرو بن عبيد في تعريفه للبلاغة هي: "ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار"[41].

فهي إذن تتعدى التبليغ من طرفين إلى فكرة امتلاك ذهن المتلقي (فكره، قلبه تصوره) إلى ما يمكن أن يسير أو يغير سلوكه ومعتقداته.

كما يقول الجاحظ في تعريف البلاغة: "حدثني صديق لي، قال قلت للعتابي: ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا استعانة فهو بليغ فإذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب لإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق"[42].

فأما الشطر الأول من هذا التعريف: "كل ما أفهمك، .... بليغ"، هنا يراد بها "الإفهام" أي التبليغ، ويمكن عده تعريفا لغويا للبلاغة، وذلك أن قدرة المتكلم أثناء عملية التبليغ هي بلوغ غايته من إفهام السامع والوصول إلى غرضه على أتم وجه وأيسره.

أما الشطر الثاني من التعريف: "فإن أردت اللسان... صورة الحق" يبين فيه النزعة الجدلية، التي تجيز تصوير الباطل حقا والحق باطلا [43].

ومما جاء في شرح وتفسير تعريف البلاغة عند العتابي هو تقسيمها إلى نوعين هما:

أ- بلاغة لسانية وعرفها بقوله: "كل من أفهمك حاجة من غر إعادة ولا حبسة ولا استعانة".

ب- بلاغة فنية: "وعرفها بأنها إظهار ما غمض من الحق وتصويره صورة الباطل وهذا التعريف يؤدي إلى الكذب والزور واستعمال الحيل لمراوغة المتلقي واكتساب عطفه"[44].

وعلى هذا النحو أيضًا جاء في الذكر تعريف ابن المقفع ببلاغة في كتاب الصناعتين قوله: "كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل"[45].

حيث جمع في هذا التعريف بين وظيفتين هما:

1- الكشف: "وهو المعنى اللغوي الذي وضحناه في بداية تعريف البلاغة من إبانة وكشف وإيضاح".

2- التصوير: وهو الصياغة اللغوية التي يلبس بها النص، وقدرتها على الإبهام والتخيل إلى درجة التأثير والإقناع[46].

ج- القسم الثالث:

ويهتم هذا القسم بمحاور ثلاث وهي:

ج-1- المحور الأول:

ما يجب أن يكون بين اللفظ والمعنى، أين يستدعي لفظ ما صورة ذهنية مطابقة لها لدى ذهن المتلقي كقول جعفر بن يحي (ت187ه): "البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك وتخرجه من الشركة ولا تستعين عليه بطول الفكرة، ويكون سليما من التكلف بعيدا من سوء الصيغة بريا من التعقيد، غنيا عن التآمل"[47].

فالبلاغة أو ما نسميه بعملية التبليغ وتوصيل المعاني تشترط مجموعة من الشروط في اللفظ واختياره منها:

1- أن يكون اللفظ مطابقا لمعناه، وهذا ما يذكرنا بأحسن تعريف البلاغة جتباه، الجاحظ قوله:"لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[48].

2- أن يؤدي غرض استعماله إن كان للإخبار أو الإعلام أو الإقناع أو الترفيه... الخ.

3- أن لا يحتاج إلى استعانة لفهمه، فيكون بسيطا بعيدا عن التكلفة.

4- أن لا تطول الفكرة حتى يتسنى المتلقي فهم الغرض الحقيقي لها .

5- أن يكون واضح المعالم يرتبط، داله بمدلوله دون الإطالة في البحث عن مدلول الكلمة والتأمل في معناها.

ج-2- المحور الثاني:

"وهو ما يجب أن يكون فيه قلة اللفظ وكثرة المعنى اعتمادا على طاقات اللغة كالإيحاء والإشارة والتلميح، فارتبطت البلاغة في العديد من تعاريفها بالإيجاز أهمها تعريف ابن المقفع الذي حسد عليه في قوله ، والذي قال عنه إسحاق بن حسان بوفوهة (212هـــ) لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط، سئل ما البلاغة قال:" البلاغة علم جامع بمعاني تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، و منها ما يكون في الحديث، و منها ما يكون في الإشارة، و منها ما يكون في الحديث ومنها ما يكون الاحتجاج ومنها يكون جوابا، منها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز فهو البلاغة"[49].

نستنتج من هذا التعريف أن البلاغة هي الإيجاز في موضعه، والإطناب في المواضع التي تتطلب ذلك مع مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومنه نستشف أيضا تلك العلاقة الواضحة بين البلاغة والتواصل في ذكره لأشكال التبليغ المختلفة وهي:

الاستماع	المتلقي.	
الإشارة	التواصل غير الفظي.	
الاحتجاج	الرسائل	كسبيل للإقناع والتأثير.

الجواب	رد الفعل المتلقي أو رجع الصدر أو التغذية الراجحة.
الابتداء	التفاعل القائم بين المرسل والمتلقي.
شعر- سجع- الخطيب	البنية اللغوية للرسالة.

ج-3- المحور الثالث:

وهو مراعاة الموضع والحال والاهتمام بالسياق الذي تترل فيه العبارة أو اللفظة لأن النص لا يستمد معناه إلا إذا كان في موضعه ومقامه، حيث أهتم البلاغيون العرب بمبدأ: "لكل مقام مقال" كتعريف عبد القاهر الجرجاني، قوله: "والبلاغة في الكلام تعني مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، أي دقة في اختيار الألفاظ والأساليب في ضوء مواقعه وموضوعاته وحال السامعين الذين يلقي علمهم"[50].

وهذا الجرجاني سيشرح مبدأ مطابقة الكلام لمقتضى الحال في الاختيار الجيد للفظ وصياغته في أسلوب يناسبه داخل نظم خاص به يتوقف على شروط ثلاث:

1- موضع أو سياق الكلام.

2- موضوع الكلام.

3- علاقة المستمعين بالموضوع المطروح.

فجل هذه التعاريف وإن تعددت والتي حد بها رواد الفكر البلاغي العربي الظاهرة التبليغية وتنوعت آرائهم، إلا أن مرد أغلبها إلى مجموعة من النقاط التي تتقاطع مع أهم مبادئ نظرية التواصل الحديثة ،و التي يمكن استخلاصها من النصوص السابقة – و غيرها كثر- أن كل من تعريف التبليغ و البيان و البلاغة و التواصل مترادف، بل و يتجاوز المفاهيم كمصطلحات إلى الأنواع و الوظائف و العناصر و طبعا مع خصوصية الفكر العربي .

الهوامش والمراجع :

[1]– ينظر: بشير ابرير، التواصل مع النص من أجل قراءة فعالة محققة للفهم، مجلة اللغة العربية، الجزائر، ع4، 2001، ص: 203.

[2]– ينظر: مختار محمد فؤاد أبو الخير، التواصل والاتصال.دراسة مقارنة للتعرف على الأمصار الشعبية،المجلة الجزائرية للاتصال،الجزائر،ع1992،8،ص:493.

[3]– ينظر: صالح أبو إصبع، الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، دار آدام، عمان، ص 54.

[4]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة بلغ).

[5]– سورة النحل، الآية: 35.

[6]– سورة آل عمران، الآية: 20.

[7]– ينظر: محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2001، ص 81.

[8]– عبد المالك مرتاض، نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية والتراث العربي، تجليات الحداثة، وهران، ع1، ص 12.

[9]– محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، من خلال البيان والتبين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 199.

[10]– ينظر: المرجع نفسه، ص 199.

[11]– ينظر: بشير ابرير، التواصل مع النص، مجلة اللغة العربية، ع4، ص 203.

[12]– ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الحداثة الغربية والتراث العربي، ص 13.

[13]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البناني الحلبي وشركاه، القاهرة ص: 07.

[14]– الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1388، 1969، ص 43، 44.

[15]– سورة الحجرات، الآية: 13.

[16]–الجاحظ :البيان و التبيين تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية،صيدا بيروت،2003 ،ج1، ص:56..

[17]– تمت الإشارة إلى أنه قد نسب هذا الكتاب "نقد النشر" لقدامة بن جعفر خطأ وأصله لـــ "أبو الحسن الكاتب" تحت عنوان: "البرهان في وجوه البيان"، ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: "البلاغة العربية بين التقليد والتجديد"، دار الجيل، بيروت، 1412 هـــ، 1992، ط1، ص 59.

[18]– جعفر قدامة: "نقد النشر" دار الكتب العلمية، بيروت 1402 هـــ، 1982 م، ص 12.

[19]– سورة الرحمن، الآيات: 1، 2، 3.

[20]– عبد القاهر الجرجاني: "أسرار البلاغة في علم البيان"، تحقيق: محمد الإسكندراني د.م.مسعود، دار الكتب العربي، بيروت، 1318 هـ، 1998، ص 09.

[21]– فخر الدين الرازي: "التفسير الكبير، مفاتيح الغيب" مطبعة البهية المصرية"، 1998، ج1، ص 25.

[22]– ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[23]– قدامة بن جعفر: "نقد النشر"، ص 7، 8.

[24]– ينظر: ربيعي محمد علي عبد الخالق: "البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني"، دار المعرفية الإسكندرية، 1989، ص 14.

[25]– سورة آل عمران، الآية: 138.

[26]– بنظر: الزمحشري، الكشاف عن حقائق التتريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، إنتشارات آفات، تمران، ج1، ص 465.

[27]– سورة الرحمان، الآية: 3، 4.

[28]– ينظر: ربيجي محمد علي عبد الخالق، البلاغة، ص 14.

[29]– الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص: 73.

[30]– ينظر: عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ص 86.

[31]– ينظر: تمام حسان، الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي، عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، 1360، 2000، ص 326.

[32]– ينظر: حمادي صمود: "التفكير البلاغي عند العرب، أسسه، وتطوره إلى القرن السادس"، منشورات كلفة الآداب، منوبة، ص 115، 116.

[33]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 07.

[34]– سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات ،القاهرة ،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، ط1–2004،ص:23.

[35]– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 58.

[36]– عبد القاهر الجرجاني،ص: 05.

[37]– ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجليل، بيروت، 1312هـ، 1992، ص 56.

[38]– سورة ص، الآية: 86.

[39]– قدامة بن جعفر،نقد النثر، ص 105.

[40]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب ابن الخواجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1986، ط3، ص 19، 20.

[41]- الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص 78.

[42]- المصدر السابق،ج1، ص: 77.

[43]- ينظر: عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، ص 66، 67.

[44]- ينظر: محمد الصغير البناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبين، ص 240.

[45]- أبو هلال العسكري،الصناعتين ، ص 59.

[46]- ينظر: حمادي حمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 115.

[47]- أبو هلال العسكري ،الصناعتين ، ص: 48.

[48]- الجاحظ، البيان والتبين، ح1، ص: 78.

[49]- المصدرالسابق ، ص 78، 79.

[50]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 05.

***

بلاغة الترسل عند عبد الحميد بن يحيى الكاتب.. قراءة في ضوء جمالية التلقي

الأستاذ عبد الله كروم – جامعة العقيد أحمد دراية – أدرار– الجزائر

توطـــئة :

يمثل ترسل عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت132هـــ) قيمة تاريخية وجمالية؛ لأنه نشأ في ظروف سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية متنوعة ومختلفة شكلت عقليته المنفتحة، وثقافته الواسعة، وخبرته الكبيرة، وتجاربه المتعددة، وحسه المرهف، فتهيأ الجو لميلاد كاتب مبدع خلاق، استطاع أن يشكل أفق انتظار تاريخي للنثر الفني القديم، يصبح فيه القدوة للمترسلين من بعده.

ولكن رسائل عبد الحميد لم تصلنا كاملة، بل ضاع معظمها، فقد ذكر ابن النديم أن رسائله بلغت ألف ورقة،إلا أن الأستاذ إحسان عباس الذي حقق الرسائل وجمعها في كتابه:" عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء " لم يحص أكثر من خمسين ورقة، وفي هذا دليل على ضياع معظم نثر عبد الحميد. على الرغم من أن الدولة قد ترسخت دعائمها، و أنشئت الدواوين وعربت، واستعار العرب كثيراً من النظم الأجنبية[1] لتثبيت الملك، والقدرة على مسايرة الظروف الجديدة.

رسائل عبد الحميد في ضوء تجربة التلقي:

أولاً:أفق الانتظار (l'horizon d'attente):

[1] – الفن و مذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ، ص:99.

والحق أن الرسالة بدأت تتدرج في الرقي بمرور الزمن، مستفيدة من التعريب والترجمة، والجدال بين المذاهب والتيارات السياسية والكلامية، وتوارد الخطباء على هذا الفن حتى أصبح لدى الجمهور خبرة وتجربة جمالية (expérience esthétique) قائمة على التروي والتحبير والإيجاز، والسجع وبداية التحرر منه، وبروز ظواهر فنية في التوازن والترادف والاتكاء على الحال وخصوصاً عند مدرسة سالم. وتشكل أفق الانتظار لنثر عبد الحميد من المظاهر التالية:

1- الميل إلى التجمل والتأنق: وهذا لا يعني عدم جودة الرسائل من قبل، فقد كانت رسائل العصر الجاهلي – على قلتها – قصيرة، وتعبر عن الجمل بأقصر الألفاظ، وتعتمد على الصور والتوازن والإيقاع الصوتي[1]، إلا أن جل الباحثين لا يطمئنون إلى رسائل هذا العصر بسبب قلتها، واختلاف الرواة في تثبيتها، ومن بين رسائل هذا العصر رسالة المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في صفة جارية، ورسالة المتلمس أو صحيفة المتلمس التي جرى عليها المثل، وهي رسالة كتبها ملك الحيرة إلى عامله بالبحرين ليقتل المتلمس وفيها « باسمك اللهم، من عمرو بن هند إلى المكعبر أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيّاً »[2].

ورسائل صدر الإسلام تقتصر على البساطة والسهولة والبعد عن التكلف، إذ كان الرسول صلى الله عليه وسلم لا يسهب في الرسالة لأن هذا اللون من الكتابة ناشئ عن جدة، ومبتدئ عن انطلاقة حقيقية، وليست له تقاليد مرسومة أو قواعد محكمة، واتبع الخلفاء الراشدون الرسول اتباعاً دينياً لا أدبياً؛ فالرسالة في هذا العهد ليست أدبية لأنها تنشد الدعوة والإفهام [3]، وإن رأى البعض أنها كانت أدبية فنية[1].

---

1 – الأدب الجاهلي، غازي طليمات وعرفات الأشقر، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق :دار الفكر ،ط1 ، 1422هـ 2002م، ص :720

2 – المصدر نفسه، ص: 717 ؛ جمهرة رسائل العرب، احمد صفوت، ج1،ص: 13.

3 – نشأة الكتابة الفنية، حسين نصار، ص :65.

وعندما آل الأمر للأمويين اهتموا بالترسل، وأفرد له معاوية ديواناً خاصاً به وانبرى له أكفأ الكتاب براعة وحذقاً، وبدأ التحبير والتروي ينساب في الرسالة انسياباً، ويتخللها، ولعل الانزياحات الجمالية الأولى نلمسها في رسالة[2] بعث بها يزيد بن معاوية (ت64هـ) إلى أهل المدينة يقول فيها: « وإني والله قد لبستكم فأخلقتكم[3]، ورفعتكم على رأسي، ثم على عيني، ثم على فمي، ثم على بطني، وأيم والله لئن وضعتكم تحت قدمي لأطأنكم وطأة، أقل بها عددكم، وأترككم بها أحاديث تنتسخ أخباركم مع أخبار عاد وثمود».

وعمد الوليد في زمن خلافته إلى المبالغة في التأنق والزخرفة، فهو أكثر خلفاء بني أمية ميلاً إلى التزين، وهو أول من كتب في الطوامير[4] وأمر أن تعظم رسائله، ويجلل فيها الخط الذي يكاتب به، وأن يكون بخلاف الخط الذي يتكاتب به الناس[5]، وعندما آل الأمر إلى الإمام العادل عمرو بن عبد العزيز أمر الكتاب بالإيجاز والاقتصاد في الورق، وتوالى الاعتناء بالتجويد والتحسين والتجميل في صياغة الرسالة ،حتى إذا بلغ عصر هشام (105-125هـ) بلغت ذروتها، وتزينت بحلي مدرسة سالم كما سنرى.

2- السجع و بدايات التحرر منه:

كان السجع وسيلة بلاغية توشى به الرسائل، ويعتبر علامة من علامات الإجادة والبراعة، وظل ملازماً لها منذ نشأتها، ثم ازداد طغياناً في المرحلة الأولى من العصر الأموي بسبب الفتن والجدل، وحاجة كل طائفة إلى الحجة و البرهان من جهة، وبسبب تلاحم

1 – الحياة الأدبية من البعثة المحمدية إلى نهاية الخلافة الراشدة –النثر أنموذجاً-
(أطروحة دكتوراه) للطالب: محمد حجازي ، إشراف: د. طاهر حجار، جامعة الجزائر، الموسم: 2003-2004م ص: 294.293.

2 – جمهرة رسائل العرب، ج2، ص: 94.

3 – الخلق: من الثياب القديم البالي

4 – الطوامير: الكتب الكبيرة

5 – العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:470 .

فني الخطابة والرسالة معاً من جهة أخرى، « وقد ارتفعت لغة الكتابة إلى لغة الخطابة بل أخذت تستعيد منها عاريات، تضمها إلى نفسها، فتظهر كأنها منها لحماً ودماً »[1]. وظهر السجع في المراسلات بين الخصوم من الخوارج والشيعة والأمويين، ومن ذلك رسالتان بين الحجاج[2] وقطري بن الفجاءة[3] أوردهما الجاحظ في كتابه« البيان والتبيين» ومما جاء في الرسالتين[4] قول الحجاج في كتابه لقطري بن الفجاءة « إنك عاص لله وولاة أمره، غير أنك أعرابي جلف أمي، تستطعم الكسرة، وتشتفي[5] بالتمرة والأمور عليك حسرة، خرجت لتنال شبعة فلحق بك طغام[6]، مثل ما صليت به من العيش، يهزون الرماح

---

[1] – نشأة الكتابة الفنية ، المصدر السابق ، ص :77.

[2] – الحجاج بن يوسف (40-95هـ) : من أشهر عمال وفصحاء بني أمية ، و أصلبهم عوداً ، قاتل عبد الله بن الزبير، ولاه عبد الملك على العراق و خراسان، أسهم في توطيد الملك لبني أمية .

[3] – قطري بن الفجاءة (ت 78هـ) : فارس وشاعر و خطيب عربي مفوه ، ينتمي إلى طائفة الخوارج الأزارقة، خرج على بني أمية وقاتلهم لمدة ثلاث عشرة سنة .

[4] – البيان و التبيين ، الجاحظ ، ج2 ، ص : 320 وينظر: تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسي ، ص ص : 122، 129؛ والعصر الإسلامي، شوقي ضيف ، ص : 458.

[5] – تشتفي : تطلب الشفاء

[6] – طغام : أراذل القوم

ويستنشقون الرياح » ومما رد به القطري «كتبت إلي تذكر أني أعرابي جلف، أمي أستطعم الكسرة، وأشتفى بالتمرة! ولعمري يا ابن أم الحجاج إنك لميت في جبتك، مطلغم[1] في طريقتك، واه في وثيقتك[2]، لا تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك (...) فوالذي نفس قطري بيده لعرفت أن مقارعة الأبطال ليست كتصدير المقال، مع أني أرجو أن يدحض الله حجتك وأن يمنحني مهجتك[3] ».

ولا تكاد تخلو رسالة رسمية من السجع لأنه صار لازمة، وعلامة على التفوق ودحض حجة الخصم، كما ترجى قطري في رسالته إلى الحجاج السالفة الذكر، ولكن مع مطلع القرن الثاني للهجرة بدأت مظاهر التحرر من السجع تلوح في الأفق، ولا سيما مع الرسائل الوعظية عند الحسن البصري وغيلان الدمشقي، إذ كان الخليفة عمر بن عبد العزيز يطلب من الوعاظ النصائح والإرشادات، فطلب من الحسن البصري رسالة[4] ترصد صفات الإمام العادل جاء فيها: « اعلم يا أمير المؤمنين، أن الله جعل الإمام العادل، قوام

---

[1] – مطلغم : متعجرف

[2] –وثيقة : الثقة

[3] – المهجة : الروح أو النفس

[4] الأساليب العربية في النثر العربي القديم، كمال اليازجي ، بيروت، دار الجيل ،ط1، 1986، ص ص : 41-42

[4] – يكنها : يسترها

[4] –الحسن البصري:مولى وأحد الوعاظ والصالحين والمترسلين في الرسالة الدينية خلال عصر بني أمية.

[4] – العصر الإسلامي، ص:463.

[4] – التمدن الإسلامي ، جرجي زيدان ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، [د ط]،[د ت] ،ج1 ، ص : 248.

[4] – تاريخ الطبري ، ج2،ص: 270.

[4] – نشأة الكتابة الفنية، المصدر السابق ، ص :80- الأساليب العربية في النثر ع ق ، ، ص ص : 41-42

كل ماثل، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل ضعيف(...) ويكنُّها[1] من أذى الحر والقر ».

والباحث يرى في هذا الأسلوب بداية الاسترسال المطلق، والتحرر من قيد السجع، والاعتماد على التشبيه والطباق والترادف والتصوير والازدواج، وحتى الاتكاء على الحال في جزئية من الرسالة المتبقية، وهذا ما حدا بالأستاذ شوقي ضيف إلى الاعتقاد بأن عبد الحميد وسالماً قد تأثرا برسائل الحسن البصري (ت 110 هـ) وغيلان الدمشقي[2] وأضرابهما، وحاولاً مجاراتهما وغيرهما من الوعاظ[6].

[1] – يكنها : يسترها

[2] – غيلان الدمشقي : هو مولى أيضاً وأحد الوعاظ والمترسلين في الرسالة الدينية.

3– القصر و التطويل:

أغلب الرسائل المأثورة في هذا العصر قصيرة، وإذا طالت فلم تسهب كثيراً، لأن العرب كان لهم ولع عجيب في اختصار الكتابة، يصح أن تتخذ مثالاً للبلاغة[1].

ولكنها في العصر الأموي بدأت تطول بسبب النزاعات والحروب والأحزاب والفتن، وما يحتاجه الأتباع من تواصل وردود للإقناع ودحض الشبه واقتحام الخصوم، حتى أن الإمام الطبري يقدر أن أول من أطال الكتب هو عمرو بن نافع كاتب عبيد الله بن زياد[2] ولكنه لم ينقل هذه الكتب، وما يهمنا أن الإطالة ظاهرة غريبة عن العقل العربي الخالص لم يعرفها من قبل[3]، ولكن التطويل لم يبلغ مرتبة عبد الحميد الذي أمدَّ فيه مداً ثابتاً وظاهراً.

ولم تكن ظاهرة التقصير في الرسائل ظاهرة أموية، بل امتدت إلى العصور اللاحقة، يدل على ذلك رسالة هارون الرشيد (ت 193 هـ) لملك الروم(نقفور) ،عندما بعث له كتاباً يتهدده فيه، فاغتاظ الرشيد، وأجاب له على ظهر كتابه « بسم الله الرحمن الرحيم من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم!، قد قرأت كتابك يا ابـــن الكافرة، الجواب ما تراه لا ما تسمعه»[4].

وكذلك موقف يوسف بن تاشفين[5] من كتاب الاذفونش ملك الإفرنج الذي بعث به مهدداً ومسهباً في كلامه، فرد عليه يوسف بقوله « الذي يكون ستراه »[6].

---

1 – التمدن الإسلامي ، جرجي زيدان، المصدر السابق ، ص : 248.

2 – تاريخ الطبري ، ج2،ص: 270.

3 – نشأة الكتابة الفنية، المصدر السابق ، ص :80

4 – تاريخ التمدن الإسلامي ، المصدر نفسه، ج1 ، ص : 248.

5 – يوسف بن تاشفين (410-500 هـ – 1019-1106): أبرز ملوك دولة المرابطين وقد امتد حكمه أكثر من أربعين عاما ، أسس مدينة مراكش و أتخذها عاصمة له.

6 – تاريخ التمدن الإسلامي ، المصدر نفسه ، ص : 248.

والعرب تجمع بين الاختصار المؤدي للمقصود، وتبتعد عن الإطناب الممل الزائد عن حده، يقول أبو العباس المبرد، « من كلام العرب الاختصار المفهم ، والإطناب المفخَّم »[1].

ومجمل القول أن ظاهرة التطويل قد بدأت في هذا العصر تبرز حتى إذا جاء عصر عبد الحميد تجلت أكثر، لكنها لم تغيب الإيجاز كما أسلفت.

4 – حلقة سالم أبي العلاء:

سالم مولى هشام أحد رواد الكتابة الديوانية،ويطرح اسمه إشكالات عدة بسبب أصوله اليونانية، ولأنه قام بترجمة رسائل أرسطو طاليس إلى العربية مما يجعل الباحث مرتابا في أصالة نثره ونثر حلقته التي نتحدث عنها، ومهما يكن فإنه يعد أحد الفصحاء والبلغاء العشر، وله رسائل مجموعة بلغت مئة ورقة[2]، ومن هذه المدرسة تخرج عبد الحميد وتأثر بأستاذه سالم، وقد نشر الأستاذ إحسان عباس[3]، بعض رسائله مع رسائل عبد الحميد الكاتب، ويمثل هذه الحلقة: سالم وابنه عبد الله وختنه عبد الحميد الكاتب وتلاميذهم.

---

[1] – الكامل ، المبرد ، الفجالة ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، [د ط] ، 1956 ،ج1،ص : 27.

[2] – الفهرست ، ابن النديم ، ص ص : 519، 520.

[3] – الرسائل ، إحسان عباس ، ص ص : 303، 319.

وقبل أن أتحدث عن جملة الخصائص التي تمثل هذه المدرسة أسوق هذه الرسالة[1] لعبد الله بن سالم على لسان هشام بن عبد الملك لخالد بن عبد الله القسري، الذي أساء إلى أمير المؤمنين بالتعدي على أحد أقاربه فكتب إليه قائلاً: « فقد بلغ أمير المؤمنين عنك أمر، لم يحتمله لك إلا لما أحب من رب الصنيعة قبلك، واستتمام معروفه عندك، وكان أمير المؤمنين أحق من استصلح ما فسد عليه منك، فإن تعد لمثل مقالتك، وما بلغ أمير المؤمنين عنك، رأى في معالجتك بالعقوبة رأيه، إن النعمة إذا طالت بالعبد ممتدة، أبطرته، فأساء حمد الكرامة، واستقل العافية ونسب ما في يديه إلى حيلته، وحسبه، وبيته، ورهطه، وعشيرته، فإذا نزلت به الغير وانكشفت عنه عماية الغي والسلطان، ذل منقاداً، وندم حسيراً، وتمكن منه عدوه قادراً عليه، قاهراً لــــــه ...».

ونرى في هذه الرسالة وغيرها انزياحا جديداً، ومعاني عميقة، وتفكيراً منطقياً في عرض الأفكار، وجمالية في الخطاب ،موشية بالترادف والازدواج واختيار الألفاظ، وتأنق العبارة، والتحرر من السجع، والاهتمام بالفكرة وتنويع الجمل للتعبير عن المعنى الواحد، والاتكاء على الحال لتوضيح المعنى .ولا شك أن هذا أفق جديد في مسار الرسالة الديوانية، تولى سالم نشر هذا التشكل في تلامذته، وتجلت هذه التمظهرات الأسلوبية بشكل واضح في ترسل عبد الحميد، واعتبر بعض الباحثين[2] ذلك انعكاساً للثقافة اليونانية، وأنها صارت

---

[1] – تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، ص،ص: 130، 131، ينظر:نشأة الكتابة الفنية، ص: 133؛ والعصر الإسلامي ، ضيف ، ص: 472.
ملاحظة: إلا أن الأستاذ إحسان عباس جعلها الرسالة رقم: 20 من رسائل عبد الحميد، ص: 215 .

[2] – من حديث النثر و الشعر ، المصدر السابق ، ج5 ، ص :581 ؛ نشأة الكتابة الفنية، ص :80

لازمة من لوازم مدرسة سالم أو حلقته[1] – كما سماها نصار– وكان لهذه المدرسة دور كبير في ترقية النثر الفني، وأصبح يمثل تجربة جمالية في الرسالة الديوانية، فتحت أفقاً جديداً للتوقع.

ثانياً:المسافة الجمالية (la distance esthétique)

يؤكد هانس روبيرت ياوس على أن المسافة الجمالية تحددها إعادة تشكيل أفق التوقع، ومدى اتساع المسافة بين الأفق المتكون من خبرة الجمهور وأفق العمل الفني، فكلما زادت الهوة والمسافة بين الأفقين كان ذلك علامة من علامات الإبداع والفرادة، ويمنح العمل الفني قيمة جمالية؛ أما إذا تقلصت المسافة بين الأفقين فإنه يدل على الابتذال والاستهلاك، ويعتبر هذا العمل الفني أقرب إلى فن الطبخ والتسلية منه إلى جمالية الأدب.

فهل كانت رســائل عبد الحميد الكاتب انزياحا أسلوبياً جديداً أم شكلت صدمة وخيبة انتظار (déception d'attente) لجمهور المتلقين؟.وما هي السمات التي حددت هذه المسافة الجمالية ؟.

لاشك أن رسائل عبد الحميد تقبلت بقبول حسن من لدن النقاد قديماً وحديثاً، وأشادوا بجمالها ورونقها تثبتها سلسلة التلقيات التاريخية المستحسنة لها، ولا أعلم ناقداً انتقصها وقلل من قيمتها الفنية والجمالية إلا الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي جعل من عبد الحميد الكاتب خاتمة للبلاغة الشعرية الجامدة، وليس علامة على الانطلاقة الباهرة للكتابة الفنية[2]، يفتقر فنه للنثر الحر الصادر عن العقل[1]، كما وصفه أبو حيان التوحيدي في

---

[1] – نشأة الكتابة الفنية ، ص : 129.

[2] – لكلمة الفن مدلولان ، الأول عام ، والثاني خاص ، فأما النوع الأول فيصطلح على كل عمل إنساني منظم، ذو هدف معين، وذو حذق ومهارة، كالوراقة و الحياكة و الزراعة و التجارة وغيرها من الأعمال المنوطة بالإنسان، وأما الثاني فيصطلح على كل عمل راق يهدف لابتكار كل ما هو جميل، من الصور والحركات والأفعال .. [فن السخرية في أدب الجاحظ ، رابح العوبي ، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 81،80، ص: أ –المقدمة–].

كتابه الإمتاع والمؤانسة[2]، وواصل الغذامي منتقداً نثر عبد الحميد قائلاً: « كل الذي ورثته الكتابة عن عبد الحميد هو الصناعة والتصنع ومحاكاة اللغة الشعرية أسلوباً ومسلكاً، وقدم نمطاً من الخطاب المزخرف المعتمد على اللعب اللفظي، وعلى التنويعات البليدة في التغيير المكرر لمجرد التأنق وإظهار المهارة اللفظية»[3].

ومع ذلك فإن أدبه بالمقارنة مع أفق الانتظار الذي سبقه يمثل – في نظري – انزياحاً جمالياً يبعد بمسافة جمالية عن سابقيه، ويمنحه الريادة الفنية، وتتمظهر السمات المحددة للمسافة الجمالية فيما يلي:

1 – الارتقاء بالكتابة الديوانية وتحويلها إلى صناعة شريفة:

لم تكن للكتابة الديوانية قبل عبد الحميد مكانة تذكر، ولكنه استطاع أن يحولها من كتابة الهواة إلى كتابة محترفة، تشرف عليها مؤسسة رسمية من مؤسسات الدولة، يتم فيها الانتقاء تم الارتقاء بالمهرة من الكتبة، ووضع لهم برنامجاً تكوينياً يمثل بحق ثقافة الكاتب، وأصبحت للكتابة تقاليد مرسومة وقواعد معلومة، وتحولت إلى صناعة من الصناعات الشريفة يتسابق عليها الناس؛ لأنها أصبحت موصلة إلى المراتب العليا، يقول محمد كرد علي عن عبد الحميد « فنهج للكتاب سبل الإنشاء، وأعلى في العالمين ذكرهم، وشرف صناعتهم، وكانت في الغالب لا تعد عملاً شريفاً من أعمال الدولة ويتولاها في الأغلب الموالي ومن إليهم، فوقر هذا الفن الصعب في النفوس حتى كان الإنشاء ينقل صاحبه من دواوينه إلى أرقى دواوين الملك »[4].

---

[1] – النقد الثقافي، الغذامي ، ص : 106.

[2] – الإمتاع و المؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، بيروت: دار الكتاب العربي،(1426هـ، 2005م) ، ص : 227.

[3] – النقد الثقافي ، المصدر نفسه، ص : 107

[4] – أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ص : 49.

ولذلك كثر الحديث والثناء على فضلها فقالوا: « لو أن في الصناعة صناعة معبودة لكانت الكتابة رباً لكل صناعة »[1]، وقالوا أيضاً:

« الكتابة قطب الأدب، وفلك الحكمة، ولسان نـــاطق بالفضل، وميزان يدل على رجاحة العقل »[2]، ويقول عنها ابن حبيب الحلبي (779هـ): «أشرف الوظائف والمناصب،وأرفع المنازل والمراتب، وأفلح صناعة،وأربح بضاعة »[3].

وظل عبد الحميد الكاتب أفضل من مثل الكتاب واستوعب شروط الكتابة، ورفع مترلتها حتى في الأدب المغاربي والأندلسي.

2– ظاهرة التقسيم المنطقي في الرسالة:

كانت الرسائل الديوانية تعرض متداخلة بين الفواتح والعرض والخواتم ويقع الكاتب على الموضوع مباشرة دون تمهيد، فلما تقلد الكتابة عبد الحميد هذبها واعتنى بتقسيم رسالته إلى أقسام رئيسة، يخص كل قسم منها بجانب، ويتنقل بين هذه الأقسام بكثير من الدقة[4].

ولقد أسس بذلك للكتابة العربية منهجاً كتابياً وتقنية لم تكن معروفة لدى العقل العربي، فهو يقوم بتقسيم الفكرة وتنويع العبارات التي تدل عليها، وإذا تناول الفكرة العامة أخذ يقسمها إلى أفكار جزئية، ويتناول كل جزئية بناحية من نواحي الفكرة[5].

[1] – حدائق الأنس في نوادر العرب و الفرس ، العباس الحسيني الكاشاني، القاهرة : دار الآفاق العربية [د ط]، 2003،ج1، ص:21.

[2] – المصدر نفسه ، ص .ن.

[3] – نسيم الصبا ، ابن حبيب ، حلب ، سوريا: دار القلم العربي ، [د ط] ، 1993 م ،ص :105.

[4] – مواقف في الأدب الأموي ، عمر فارق الطباع ، ص : 322.

[5] – المدارس الأدبية ، محمد الصادق عفيفي ، ، ص :61.

وتظهر ظاهرة التقسيم جلية واضحة في رسالة « ولاية العهد »، إذ يظهر فيها عبد الحميد ذا تفكير منطقي، يشقق المعاني، ويقسم كلامه إلى فقرات منفصلة، كل منها يؤدي إلى فكرة منفصلة عن الأخرى وإن جمع بينهما السياق العام، وتحوي الرسالة على مقدمة ضمنها مبادئ الأخلاق والتقوى، ثم قسمها إلى قسمين:

قسم مدني: تحدث عن السياسة المدنية من آداب الملوك.

قسم عسكري: تحدث فيه عن السياسة الحربية.

وأسجـــل هنا تحفظي بخصوص وقفات الباحثين والدارسين مطولاً أمام هذه الرسالة،واعتبار ما ورد فيها دليلاً على تأثر عبد الحميد بالثقافة الأجنبية، وأن التقسيم المنطقي[1]، وتنظيم الجيوش، والمعلومات حول الحرس والجند دخيل على العرب، ولا قبل لهم به.

أشير إلى أن العرب عرفوا عهود الولايات منذ الخلافة الراشدة، ومن ذلك عهد عمر بن الخطاب إلى سعد بن أبي وقاص، ففيه معلومات عن الحرس والجنود، أي معلومات حربية[2]، ولكنها لم تبلغ مستوى رسالة عبد الحميد من حيث التنظيم والقيمة والمعلومات المستفيضة.

ثم إن عبد الحميد كان كاتباً لرجل حنكته الظروف وخبرته السياسة،و اكتسب من الملك والحروب والسياسة تجربة تؤهله ليكون مشاركاً في ثقافة عبد الحميد، ونحن

---

[1] – ظاهرة التقسيم منسوبة إلى فيثاغورس ، أحد حكماء الإغريق في فجر الفكر اليوناني ، وكان فيثاغورش رياضيا ، وقد اعتمد الأعداد الرياضية أساساً في فلسفته الماورائية ، ورتب الموجودات على أساس عددي فأشرفها الواحد رمز الألوهية ، و نهبط في درجة الشرف كلما ابتعدت عن الواحد [مواقف في الأدب الأموي ، ص: 323].

[2] – نشأة الكتابة الفنية ، حسين نصار ، ص : 158.

نعلم أن المنصور (ت 158هـ) لما سئل عن مروان بن محمد قال: « لله دره ما كان أحزمه وأسوسه وأعفه عن الفيء »[1] .

وأريد أن أؤكد على شيء هنا، هو أنه لا يوجد عامل واحد بلور هذا النثر الفني الجميل؛ بل تضافرت الجهود، وتراكمت التجربة والخبرات والتفاعلات بين العرب وغيرهم، فولدت جمالية جديدة.

3 – الجمع بين الإسهاب والاقتضاب:

جمع عبد الحميد الكاتب في ترسله بين الإسهاب غير الممل والاقتضاب غير المخل، فأطلق عنان العبارة محرراً إياها من التقفية والإسار، مطولاً في رسائله حتى تصل إلى حجم الكتاب، وأحياناً يوجز ويختصر لدرجة أن يكتب على شكل توقيع كقوله:«يا هذا لو جعلت ما تحمله القراطيس من الكلام مالاً حويت جمالاً وحزت كمالاً »[2]. وسأعود للحديث عن الإيجاز عند مبحث الفراغات لاحقاً.

أما نماذج إسهابه فهي رسالة ولاية العهد أطول رسائل العصر الأموي كما أسلفت، وكذا الرسالة التي بعث بها مروان إلى أبي مسلم الخراساني ، حتى قيل عنها أنها حملت على جمل لكبرها.[3] وما يلفت الانتباه تصريح عبد الحميد بأنه تعلم الإيجاز من مروان بن محمد. . ومجمل القول هو أن عبد الحميد يوجز ويطنب مراعاة لمقتضى الحال .

4 – التطويل في التحميدات:

---

[1] – شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد الحنبلي ، ص : 184.

[2] – ينظر : الرسالة رقم : 60 ، ص : 293؛ الإمتاع و المؤانسة، التوحيدي ، المصدر السابق ،ص : 182.

[3] – أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ص : 50.

من المعلوم أن عبد الحميد أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب واستعمل الناس ذلك من بعده[1]، وقيل إن التحميد بدأ منذ العصر الإسلامي الأول مع النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة وخطبهم، وأن أول من مدَّ فيه وأطال هو كاتب المهلب، أما عبد الحميد فقد أعطاه قواعده النهائية، وتفنن في إخراجه وطوله.[2] ومهما يكن فإن عبد الحميد هو الذي أعطى للتحميدات – وهو فن إسلامي خالص – بعداً جديداً، ووضعه في فصول الكتب، وأجاد فيه وتفنن و لم يقبل بالمعاد والمكرور من القول فيه.

من تحميدات كاتب المهلب[3]:

« الحمد لله الكافي بالإسلام فقد ما سواه، المعجل النقمة لمن بغاه الذي حكم بأن لا ينقطع المزيد منه، حتى ينقطع الشكر من عباده، أما بعد».

أما عبد الحميد فله تحميد في فتح[4]:

((الحمد لله العلي مكانه، المنير برهانه، العزيز سلطانه، الثابتة كلماته، الشافية آياته، النافذ قضاؤه، الصاعد وعده، الذي قدر على خلقه بملكه، وعز في سماواته بعظمته، ودبر الأمور بعلمه، وقدرها بحكمته على ما يشاء من عزمه، مبتدعاً لها بإنشائه أياها، وقدرته عليها، واستصغار عظيمها، نافذاً إرادته فيها ...)).

والباحث يلاحظ تحميداً مسهباً سلساً موشياً بالسجع والترادف وظاهرة الحال، يصلح ليكون فاتحة لخطبة الجمعة، ويتميز عن غيره بالانطلاقة والزيادة في التطويل، ولذلك فهي سنة اتبع الناس فيها عبد الحميد لم تعرف قبله[1].

---

[1] – وفيات الأعيان ، ابن خلكان، ج3 ،ص :229. وينظر : تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، [د ط] ، 1983،ج1،ص:307.

[2] – نشأة الكتابة الفنية ، ص ص : 81،82.

[3] – جمهرة رسائل العرب، أحمد صفوت، ج2، ص:187.

[4] – الرسالة رقم : 25 ، ص : 272.

ويبدو أن عبد الحميد استلهم تقنية التحميدات والإسهاب فيها من حفظ خطب الإمام علي[2] رضي الله عنه – وكذلك من خطب أصحاب الجدل من المعتزلة والخوارج، ولاسيما خطيب الخوارج واصل بن عطاء[3]، وفي هذا تأكيد على أن ترسل عبد الحميد ليس من تأثيرات أجنبية فقط، بل عمل في تشكله وتطوره الرافد العربي دوراً كبيراً.

4 – جمالية الخطـــــــاب:

نثر عبد الحميد يتميز عن غيره بثراء جماليته، وتنوع خطابه، تفرد به عن غيره، وجمع فيه بين الطباق والمقابلات والصور المختلفة، وخاصة لون الاستعارة من غير اغتراب، وفيه الترادف والازدواج والتوازن الصوتي، ويسرف في استخدام الحال، ويوظف التمييز والمنصوبات، وخاصة المفاعيل والمصادر، يقول في رسالة الصيد[4]. ((وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد بأعدى الجوارح وأثقف الضواري، أكرمها أجناساً، وأعظامها أجساماً، وأحسنها ألواناً، وأحدها أطرافاً وأطولها أعضاء قد ثقفت بحسن الأدب، وعوِّدت شدة الطلب، وسبرت أعلام المواقف، وخبرت المجاثم، مجبولة على ما عودت، ومقصورة على ما أدبت (...) فلم تزل بأخفض سير ، وأثقب طلب وقد أمطرتنا السماء مطراً متداركاً)).

وكان عبد الحميد يصنع أسلوبه ويتقنه وينظمه تنظيماً تصويرياً وموسيقياً بديعا، مما جعله يرتقي بفن الترسل إلى منتهاه، من تنوع المعاني، وعمق في التناول، ومنطق دقيق في العرض، وجمال في الأسلوب، وجمع أيضاً بين التصوير الطريف والإيقاع الصوتي الذي

---

[1] – الرسائل ، إحسان عباس ، ص: 145.

[2] – نشأة الكتابة الفنية ، حسين نصار ، ص:82.

[3] – العصر الإسلامي، شوقي ضيف،ص : 474.

[4] – الرسالة رقم : 23 ،ص : 268–271؛ و أمراء البيان ، ص ص : 61–64؛ وجمهرة رسائل العرب، ص ص : 464–467.

يذوب في النفس ذوباناً[1]؛ ولذلك ربعه النقاد على عرش الكتابة في زمانه، ومنحوه صدارة الكتاب في عصره بلاغة وروعة[2].

5 – تعدد الموضوعات وتنوع المجالات:

رسائل عبد الحميد الكاتب ليست ديوانية فقط، ولكن فيها الإخوانيات والتحميدات وغيرها، وربما كان عبد الحميد أول من كتب في الأدب ونوع فيه، فلم يقتصر على موضوع معين، بل كتب في الطاعة، والفتنة، والسلامة، والحرب، والسلم، والصيد والشطرنج، ووصف طغيان نهر الفرات، وولاية العهد، ورسالة وداعية وهو منهزم مع الخليفة، ورسالة إلى الكتاب لم يسبق إليها ولا يستغنى عن مثلها كما قال الجهشياري[3]، ومن المواضيع التي صنفها عبد الحميد وصف الجواري، حيث وصفهم وصفاً مسهباً قـــال في رسالة[4] إلى عبد العزيز بن عمر بن هبيرة في ابتياع جارية ((فابتع لأمير المؤمنين جارية منبتها في أهل بيت صدق من العرب، قد نجع فيها أدبهم، ونالها حسن هديهم، تقعدها الرزانة، ويسكتها الحلم، إن نهضت أثقلتها أردافها، وإن تكلمت تاقت إليها قلوب السامعين، منطقها رخيم، واسعة الصدر، دقيقة الخصر، قامتها مديدة، وأطرافها سباط، فرعها جَثْلٌ أصله، مندل فرعه، قد جلل ظهرها كثرته، حتى ستر بسواده مشتمل القلب، حسنة الثغر، لمياء الشفة، وطفاء الأشفار[5]))، وهذا الموضوع وإن كان قديماً إلا إن جدته تكمن في أسلوبه الجديد، والإبداع في الوصف، والانزياح عن الأفق القديم كالذي تضمن في رسالة[6] المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في وصف جارية

[1] – الفنون الأدبية في العصر الأموي، سجيع الجبيلي وقصي الحسين ، ص : 484.

[2] – العصر الإسلامي، شوقي ضيف ، ص :474.

[3] – الوزراء و الكتاب، الجهشياري، ص : 47.

[4] – الرسالة رقم : 7، ص ص: 197، 198.

[5] – كثيرة شعر الأشفار أو الحاجبين

[6] – ينظر : جمهرة رسائل العرب،ج1، ص : 10،الأدب الجاهلي، غاري طليمات، عرفات الأشقر، ص ص: 716، 717.

أهداها له: « إني قد وجهت إلى الملك جارية، معتدلة الخلق، نـــقية اللون والثغر، بيضاء قمراء،وطفاء، كحلاء، دعجاء، حوراء، عيناء[1] (...) ، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفضيلتها دون جماع قبيلتها ».

فوصف عبد الحميد للجارية يبتعد بمسافة جمالية واضحة عن الوصف الجاهلي، و لم أعثر على وصف آخر في صدر الإسلام للمقارنة به. ومن رسائله الدينية رسالة في القدرية، ورسالة في موسم الحج، ورسالة في دخول شهر رمضان. " أخلص إلى القول أن عبد الحميد نوّع في رسائله، وعدد مواضيعها، وأسهب في معالجتها «الأمر الذي جعل هذا النثر ينفسح صدره لسيول من المعارف وثقافات متنوعة تؤذن بتعدد شعبه وفروعه ومضامينها التي ركضت فيها اللغة العربية ركضاً مرناً نشيطاً واسع المدى، لا تحصى ولا تستقصى معه الخواطر والمعاني»[2].

6 – براعة الاستهلال وحسن التخلص:

يتفنن عبد الحميد في الفواتح والخواتم ، ويعرف أساليب التأثير والإقناع على المتلقي، فهو لا يقع على الموضوع إيقاعاً مباشراً، ولكنه يمهد له بتمهيد

---

1 – عظيمة سواد العين في سعته.

2 مضامين الرسائل السياسية في القرن الثاني و الثالث للهجرة ، رابح العوبي ، عنابة، الجزائر: مطبعة المعارف ، ط1 ، 2003م ص : 16.

جذاب حسب نوعية الموضوع، يقول في رسالة[1]، يعزي فيها هشاماً من مروان ((إن الله تعالى أمتع أمير المؤمنين من أنيسته وقرينته متاعاً مده إلى أجل مسمى، فلما تمت مواهب الله وعاريته، قبض إليه العارية، ثم أعطى أمير المؤمنين من الشكر عند بقائها، والصبر عند ذهابها، أنفس منها في المنقلب، وأرجح في الميزان، وأسنى في العوض، فالحمد لله رب العالمين، وإنا لله وإنا إليه راجعون))، فالبداية غير مألوفة فيها ربط بالعقيدة بطرح جديد، والختام فيه تخلص سلس وحسن يوقع في النفس الصبر والرضا بالقدر.

وفي رسالته[2] إلى الكتاب يقول: ((وأنا أقول في آخر كتابي ما سبق به المثل: من يلزم النصيحة يلزمه العمل، وهو جوهر هذا الكلام وغرة كلامه بعد الذي فيه من ذكر الله عـــــز وجل))، وهذا يدل على مهارة وحسن تلطف عبد الحميد، ومعرفته لتقنية الختام، فهو بعد إسهاب وتوجيهات ونصائح يختم أنه هو المطالب الأول بهذا العمل، وهو جوهر كلامه، لتكسبه الاحترام والتقدير من الكتاب.

ومجمل القول إن عبد الحميد قد أجاد الترسل وأبدع في الفواتح والخواتم، في مقدمته براعة الاستهلال، وفي خاتمته حسن التخلص، وزاد حتى عن أستاذه سالم بخطوات، فلنلاحظ هذه المقارنة بين نص عبد الحميد، ونص سالم في موضوع واحد وهو الطاعة.

من رسالة عبد الحميد [3].

من رسالة سالم:[1]	**من رسالة عبد الحميد: 1**
أما بعد، فإن الله تباركت أسماؤه، وجل ثناؤه اختار الإسلام ديناً لنفسه، وجعله دين خيرته من خلقه، ثم اصطفى من الملائكة رسلاً ومن الناس فبعثهم به وأمرهم به.	أما بعد فإن الله تبارك وتعالى تباركت أسماؤه وجل ثناؤه وتعالى ذكره، اختار لنفسه من الأديان والملل كلها الإسلام، ثم جعل أهله الذين أكرمهم به واصطفاهم له خيرته من عباده، وأهل صفوته وبعث إليهم نبيهم صلى الله عليه وسلم، وسماهم المسلمين وهو الذي شرع لساكن سماواته من ملائكته ولأهل الأرض من أنبيائه.
الخـاتمة:	**الخـاتمة:**
نسأل الله الذي لا إله إلا الله هو عالم الغيب والشهادة الرحمن الرحيم أن يبارك للأمير ولكم في الذي خصني به على لسانه من ذلك وقدر منه، وأن تجعل عافيته سروراً وغبطة، فإن ذلك بيده، ولا يملكه إلا هو، ولا يرغب فيه	وأمير المؤمنين يسأله أن يلهمه الرأفة والرحمة برعيته، والإصلاح إليهم

ويلاحظ الدارس هذا التشابه في المطالع والتناص (intertextualité) بين المقدمتين، وإن كان عبد الحميد أكثر إسهاباً، وأوسع تصويراً وأكثر تخلصاً من العبارة القرآنية، أما في الخواتم فالمسافة الجمالية بعيدة بين التلميذ وأستاذه ، فخاتمة سالم تقليدية مستهلكة، أما خاتمة عبد الحميد فهي السياسة والدهاء والحكمة والأدب والجمال والإبداع والانزياح (écart).

وأصل إلى القول إن عبد الحميد مثل بحق العلامة الفارقة والنقلة النوعية في تحبير الـــــرسالة الديوانية في عصره، وأضاف لها لمسات فنية، ونتفاً من الإبداع والابتكار.

ثالثاً:القارئ الضمني (Lecteur implicite)

معلوم أن كل نظام أو كتابة سياسة تسعى إلى صناعة رأي عام، يعكس صورة الأمير ورؤيته وخططه ومشروع المجتمع الذي يريد الحاكم صياغته، يقول رولان بارت[1] « كل نظام يمتلك كتابته يحتاج تاريخها إلى الإنجاز، ولما كانت الكتابة هي شكل الكلام الملتزم علانية، فإنها تشتمل في آن، ونتيجة لالتباس ثمين على كينونة السلطة ومظهرها، أي على ما هي عليه، وعلى ما يريد أن يعتقد الناس عنها ».

وسعياً لهذا الاعتقاد أكثر عبد الحميد في رسائله من وجوب الطاعة وخطر المعصية، وحذر من الفتن والخروج عن الحكم، وتكاد معظم رسائله تدور في محورين: الطاعة والمعصية.[2]

ويبرز لنا في إحدى رسائله صورة القارئ المتضمن، فهو قارئ مذعن، طائع للخليفة، وإذا نصحهم فهي في أمورهم، وليست في أمور المسلمين، بل جعل الطاعة

1- الدرجة الصفر من الكتابة، رولان بارت ، تر : محمد برادة، ed:seuil ، [د ط]، [د ت]، 1953 ، ص: 83.

2- الرسائل ، إحسان عباس ، ص : 83

مصدر كل خير، والمعصية مصدر كل شر، يقول في رسالة الفتنة[1] ((ففي طاعة الأئمة في الإسلام، ومناصحتهم على أمورهم، والتسليم لما أمروا، ملهم كل نعمة فاضلة، وكرامة باقية، وعافية متخللة، وسلامة ظاهرة وباطنة، وفي الخلاف عليهم والمعصية لهم ذهاب كل نعمة، وتفرق كل كرامة، ومحق كل عنية (...) والدعاء لكل بلية، ومقارفة كل ضلالة)).

وبحـــق فإن مثل هذه الأفكار الموروثة في الثقافة العربية هي التي صنعت الاستبداد، وأسست لما يسميه الغذامي «صناعة الطاغية »[2] ، التي برزت في جنس المديح بشكل أسبق وأرسخ، وتجذرت في الخلافة الأموية بحكم عبد الحميد في رسائله التي تتحدث عن الطاعة والمعصية فإنه لم يكن فيها محرراً، وإنما كان لساناً ناطقاً باسم السلطة المطلقة، وهي مفسدة مطلقة[3]، وهذا لو خرج من عباءة السلطان والموالاة له، وانزاح من كتابة هي عين الرق إلى كتابة هي عين الحرية[4].

وتتضمن رسائل عبد الحميد الوعد والوعيد لصناعة القارئ الخائف من السلطان وبأسه مستعملاً سلطة اللغة وقوة البيان ، ليزرع الرعب في نفس كل من تسول له نفسه المساس بمقام الخليفة، ودائماً ما يربط العصاة والخارجين والمعارضين برؤوس الفتنة والشر والشيطان، ويربط أتباع السلطان بـــــجنود الله المقربين والأولياء وألباب الخير كأنه يسحر الجمهور المتلقي بسحر الخطاب وفتنة اللفظة الدالة المرعبة، يقول في رسالة[5] إلى الخارجين عن الطاعة «فسترد عليك جنود الله المقربون، وأولياؤه الغالبون، ويرد عليك مع ذلك حزبه المنصور من الكهول على الفحول، كأنها الوعول تخوض الوحول»7 وحتى هذه الطفرة من الصناعة اللفظية وظفت للتهويل والتضخيم وصناعة الخوف.

---

1 –. الرسالة رقم : 16 ،ص ص : 209 ، 210.
2 – النقد الثقافي، ص:190.

4– القول الفلسفي، طه عبد الرحمن ، :17.
5 –الرسالة رقم : 19 ، ص ص: 214 ، 215، وينظر : أمراء البيان ، ص ص: 56 ، 57 .

فالقارئ الضمني في بنية ولغة ورؤية عبد الحميد من خلال رسائله يجسد مشروع الخلافة الأموية في الحفاظ على كرسي الخلافة والاستمرارية في الحكم، وهو مشروع تغيب فيه الشورى ويكرس فيه الاستبداد.

رابعاً: الفجوات والفراغات (enclaves et failles)

إن النص، أي نص يمثل كوناً من الرموز والإشارات والشفرات، ويترك فيضاً من الفـــــراغات والفجوات تملأ بالتفسير والتأويل والتقويل والاستنطاق، والقراءة التي تقوم على اكتناه معنى النص وفهم ثيماته والبحث عن المعاني العميقة، وقراءة ما لم يقرأ فيه[1]، تحقيقاً للتواصل ومساهمة في إنتاج الدلالة وتوليد المعنى.

والنص يمارس الحجب والتعمية والإبعاد والإحصاء، ويولد الفراغ بقدر ما حقق من حضور وتغطية، (لأن النص والكتابة – عموماً – لا متناهية شكلاً ومضموناً، لأنها تواجه عالماً لا متناهياً)[2]، فكلما ذكرت أشياء في النص غابت عن الحضور النصي أشياء أخرى، وتزداد مساحة الغياب كلما ازدادت مساحة الحضور والإثبات.

وردت في رسائل عبد الحميد الكاتب بعض المقطعات والكلام الموجز البليغ،وهو الذي يدل على قدرته على التعبير بالإسهاب والاقتضاب، وتمكنه من تكثيف المعنى،ف"الإيجاز هو الإعجاز" كما يقال، ومن أقواله أورسائله الموجزة.

أنه كتب إلى عامل أهدى لمروان غلاماً أسود، وتحرى الإيجاز: ((لو وجدت لوناً شراً من السواد، وعدداً أقل من الواحد لأهديته))[3].

---

[1]- نقد الحقيقة ،علي حرب، المصدر السابق ، ص : 11 .

[2] -الثابت والمتحول ، أدونيس ، ج 3 ، ص : 31 .

[3]- الـــــــرسالة رقم : 40 ، ص 290 ، الوزراء والكتاب ، ص : 53 ، وفيات الأعيان ، ج3 ، ص : 229 ، جمهرة رسائل العرب ، ج2 ، ص :374.

هذه الرسالة تتخللها فجوات كثيرة، وبقع إبهامية، فلا نعرف هذا العامل، ولا مكان ولايته، ولماذا هذا التشاؤم من السواد؟ هل لأنه شعار الدولة العباسية؟ أم لأنه منبع الطيرة؟ ومن أين جاء بمثل: أقل من الواحد؟ وهل صحيح أنه أخذها من كلام العرب كما زعم الجهشياري؟.

ومن الناحية السياسة فهو يحمل سخطاً كبيراً على هذا العامل، ولا نعرف دواعيه وأسبابه، ويحمل دلالات خفية على عدم الرضا، تنذر بالإقصاء والتنزيل في الرتبة، وينطوى الكتاب على عقاب وتأديب لهذا العامل حتى لا يعود إلى مثله. ومن رسائله ما وقعه في رقعة مستميح كان قد بره مراراً، ((قد نفد ما عندنا لمثلك، فارغب إلى من لا ينفد ما عنده))[1].

وهذا النص مليء بالبقع الإبهامية، واللا تحديدات، فلا نعرف هذا الملحاح في الطلب، لا اسمه ولا فصله ولا بلده، ولا نعرف ماذا كان يطلب من عبد الحميد ؟ ولا نوع الحاجة أو كميتها؟.

ويبدو أن هذا المستميح أكثر عليه مراراً، وتردد عليه بشكل متقارب الزمن، ولهذا طلب منه التوجه إلى من لا ينفد ما عنده، ورغم أن الفهم يصرف إلى أنه « الله » تعالى، لكن قد يقال أنه الخليفة أو شخص آخر مثالي غير محدود، وهكذا تتوالد الفجوات والفراغات لتؤلف نصاً آخر من النص الأول، لإيضاح ما غمض منه أو تفصيل ما أجمل، أو تحرير ما اختلط، أو فك شفرة ما أغلق، أو تأويل ما التبس من الأفهام[2]، وما تبادر إلى الأذهان، وهكذا يتحول المتلقي من متلق إلى منتج، ومن مستهلك إلى مشارك في صناعة المعنى وإنتاج الدلالة تحقيقاً للتواصل.

إن التجربة الجمالية لعبد الحميد الكاتب ثرية وغنية. وتمثل انزياحاً جمالياً في عصره، أعاد من خلالها الكتابة الديوانية والأدبية إلى إعادة تشكل جديد، ليهيأ بذلك لأفق

---

[1] – الرسالة رفم :41، ص: 209.

[2] – نقد الحقيقة ، علي حرب ،المصدر السابق ،ص : 12 .

انتظار جديد في ميدان الدراسات الأدبية القديمة، سايره من بعده الأدباء، بقول طه حسين « أما عبد الحميد فلا غبار على لغته، وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ، وبلاغة معنى، واستقامة أسلوب، فهو أحسن من كتب العربية ومرنها (...) وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين وبنوع خاص الجاحظ »[1]، ويقول عنه محمد كرد علي« فهو مخترع طريقة، وكاتب وصاف على الحقيقة، استجمع شروط البلاغة، فعد أمير المنشئين غير مدافع، واستطاب الناس إلى يومنا هذا أسلوبه المعجب المطرب »[2] .

وخلاصة القول إن عبد الحميد شكل بأسلوبه ونثره أفقاً جديداً للبلاغة العربية في عصره، وتجاوز المستوى الفني لأترابه بمفازات، واستطاع أن يكون صاحب مدرسة جديدة لها تمظهراتها الأسلوبية المعروفة، وإن كان في بنية نصه قارئ ضمني وفجوات وفراغات تسهم في صناعة الاستبداد، وتكريس الاستمرارية، وخدمة السلطان والتمرغ في عباءته، والأكل من إدامه؛ فالبنية السردية أو الأسلوبية بالأحرى لعبد الحميد إبداع وبلاغه وفن، وأما البنية الخطابية مكر ودهاء وسياسة، تولد الفردية والاستبداد، وتقلص مساحات الحرية والديمقراطية وحرية الرأي.

المراجع والمصادر :

–1 نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، حسين نصار، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية ، ط1 ، 2002م0

–2الأدب الجاهلي ، غازي طليمات وعرفات الأشقر، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق :دار الفكر ، ط1 ، 2002 م .

–3الحياة الأدبية من البعثة المحمدية إلى نهاية الخلافة الراشدة –النثر أنموذجاً– (أطروحة دكتوراه) للطالب: محمد حجازي ، إشراف: د. طاهر حجار، جامعة الجزائر، الموسم: 2003–2004م .

–4التمدن الإسلامي ، جرجي زيدان ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، [د ط]،[د ت] ،ج1 .

–5الكامل ، المبرد ، الفجالة ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، [د ط] ، 1956 ،ج1.

–6الإمتاع و المؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، بيروت: دار الكتاب العربي،(1426هـ، 2005م) .

---

[1]– من حديث النثر والشعر ، ج5 ، ص ص : 600 ، 601 .

[2]– أمراء البيان ، المصدر السابق ، ص : 91 .

-7حدائق الأنس في نوادر العرب و الفرس ، العباس الكاشاني، القاهرة : دار الآفاق العربية [د ط]، 2003 ،ج1.

-8تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، [د ط] ، 1983،ج1.

-9نقد الحقيقة، علي حرب ، الدار البيضاء، المغرب: م .ث. ع، ط 1، 2006م .

-10الإمامة والسياسة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، تعليق: خليل المنصور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1422هـ – 2001 م، (جزآن).

-11البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، [د ط]، [د ت]، (ثلاثة أجزاء).

-12تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك)، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، مراجعة: نواف الجراح، بيروت: دار صادر، ط1، 1424 هـ – 2003م.

-13شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد الحنبلي، تح: لجنة إحياء التراث في دار الآفاق، بيروت: دار الآفاق الجديدة، [د ط]، [د ت].

-14فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، فولفجانغ إيزر، تر: عبد الوهاب علوب، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، [د ط]، 2000م.

-15الفهرست، محمد بن إسحاق ابن النديم، تح: د. مصطفى الشويحي، الجزائر: وزارة الثقافة، [د ط]، 2007م، (طبع بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية).

-16كتاب الوزراء والكتاب، ابو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، مصر: مطبعة عبد الحميد أحمد حنفين ط1، 1357 هـ – 1938م.

-17الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، د. كمال اليازجي، بيروت: دار الجيل، ط1، 1986م.

-18وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس بيروت: دار صادر، [د ط]، [د ت]، 7 أجزاء.

-19أمراء البيان، محمد كرد علي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1355هـ–1937م.

-20عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، دراسة وإعداد: إحسان عباس، عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988م.

-21الحياة الأدبية في عصر بني أمية، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط2، 1987م .

-22الفنون الأدبية في العصر الأموي، سجيع الجبيلي وقصي الحسين، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط1، 2005م.

23-تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، بيروت: دار العلم للملايين، ط8، 1989م.

24-الثابت والمتحول، علي أحمد سعيد (أدونيس)، بيروت: دار العودة، ط4، [دت].

25-من حديث النثر والشعر (ا لمجموعة الكاملة)، طه حسين، بيروت: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، [د ط]، 1982م.

26-مواقف في الأدب الأموي، د. عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم، ط1، 1411 هـ – 1991م.

27-النقد الثقافي، عبد الله محمد الغذامي، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، [د ط]، 2000م.

28-المدارس الأدبية، محمد الصادق عفيفي، دمشق: دار الفكر، [د ط]، 1971م.

29-في المناهج النقدية المعاصرة ، شعيب خليفي: http://www.dahsha.com تاريخ الزيارة: 2009/03/22.



مقالات

في

الفكر والعلوم الإنسانيـة

التلازم الضروري بين المكان والزمان .. أو بين التاريخ والجغرافيا

الدكتور لعموري عليش – المدرسة العليا للأساتذة – الجزائر

من البديهي، أن الحديث عن التاريخ هو بالضرورة الحديث عن المكان والزمان، إذ هما يمثلان وجهان لعملة واحدة، فالماضي، وهو أحد أبعاد الزمان، هو موضوع التاريخ، بل غالبا ما يتبادر إلينا " الماضي " حين نذكر التاريخ و تلك نظرة أكثر المحدثين.

يقول "هنري جونسون ، عالم أمريكي": إن التاريخ بمعناه الواسع هو كل شيء حدث في الماضي، إنه الماضي نفسه مهما يكن هذا الماضي " (إبراهيم العاتي، 1993، ص، 93.) وكذلك المكان هو بعد من أبعاد التاريخ فلا يمكن الحديث عن التاريخ كأحداث ووقائع زمنية، دون الحديث عن التاريخ كوقائع

وحوادث وقعت في مكان معين أو أماكن معينة، لذلك المكان والزمان يمثلان جوهر التاريخ.وللإيضاح أكثر نعرض الموضوع في النقاط الآتية:

الزمان و المكان في التراث :

إن فكرتي الزمان والمكان في التراث الإنساني العربي ا بالخصوص بارزتين في النصوص، فهاهو المعري" 363هـــ -449هـــ" في رسالة الغفران يقول في أحد نصوصها عن الزمان والمكان مايلي : " الزمان شيء أقل جزء منه يشتمل على جميع المدركات ، و هو في ذلك ضد المكان ، لأن أقل جزء منه لا يمكن أن يشتمل على

شيء كما تشتمل عليه الظروف فأما الكون فلا بد من تشبثه بما قل أو كثر " (المعري ، 1963، ص ، 426.)

و يقول المعري في المكان و الزمان شعرا :

مكان و دهر أحرزا كل مدرك ** وماهما لون يحس ولا حجم ،

(المعري، لزوم ما لا يلزم، ج، 2، ص، 378) و قوله :

مناكب ساعاتي ركبت فأبتغى ** لباثا و سير الدهر لا يتلبث

نهـــار وليل عوقبا أن فيهما ** كأني بخيـــــطي باطل أتشبث

أظن زماني (كونه) و (فساده) ** وليدا بترب الأرض يلهو و يعبث

(المعري، لزوم ما لا يلزم، ج، 1، ص، 246)

ونجد الرازي الطبيب" ولد حوالي، 251هـــ وتوفى حوالي ، 313هـــ " يتكلم في الزمان، فاعتبره النور الذي يهدي الفكر الإنساني إلى مدارك الحقيقة. يقول : " إن قد سألت مثل هؤلاء الناس وقالوا لي عقولنا تدلنا على أنه يوجد خارج هذا العالم امتداد يحيط بالعالم ، ونعرف أنه لوأرتفع الفلك و لم يوجد دورانه كان شيء يمر بنا دائما، وهو الزمان " (الرازي ، الرسائل ، ج ، 1 ، ص ، 264) أما ابن سينا " 980م ت 1037م) نراه يجسد الزمان في الوجود الطبيعي والإنساني، و أنه محور الأحداث والوقائع فيقول : " لا يتصور الزمان إلا مع الحركة، ومتى لم يحس بحركة لم يحس بزمان مثل ما قيل في قصة أصحاب الكهف " (ابن سينا ، النجاة ، ص ، 115.) ويوجد في تراثنا نصوص كثيرة عن الزمان و المكان لا يسع المقال إلى ذكرها جميعا ، ولكن ذكرنا هذه النصوص السابقة لإثبات

الفعل المعرفي والإشارة إليه من طرف علمائنا، لأهمية المكان والزمان في بناء المعرفة بصفة عامة، والمعرفة التاريخية بصفة خاصة. فقد ذكر علماء العرب أن التاريخ هو الزمان والمكان ، وأنهما أكثر حيوية وخصوبة في التفعيل الحركي لوعي الإنسان في بناءاته الإنسوية فالإنسان هو الوحدة التي يدور حولها التاريخ لذلك قال السخاوي(ت 902هـ) : " التاريخ فن يبحث عن وقائع الزمان من حيث التعيين والتوقيت وموضوعه الإنسان و الزمان"(السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، 1349هـ ،ص، 7)

المكان و الزمان و السؤال المنهجي :

لهذا كان من غير الممكن تصور الفعل الإنساني وقوع حوادث من أي نوع كانت من دون أن يلتزم السؤال المنهجي الذي يحدد طبيعة وجودها، ويتم هذا بطرحه لظرفين زمانيين متى ؟ وأين ؟ فارتبط علم التاريخ إجابة عن السؤال الأول وارتبطت الجغرافيا إجابة عن السؤال الثاني ، وقد تنبه في تاريخ الفكر العربي الإسلامي الوسيط جماعة إخوان الصفا إلى هذا النهج المعرفي إذ درسوا في إحدى رسائلهم الشهيرة وهي رسالة الصنائع العلمية في كمية أقسامها وكيفية مراتبها وإيضاح طرائقها ومذاهبها والغرض منها تعديد أجناس العلوم وأنواع الحكم وبيان أعراضها و حقائقها والاهتداء لطلب العلوم والحكم والتوقيت عليها وكيفية الطريق إليها وبيان معرفتها (إخوان الصفا، ج ، 1، 1957ص ، 258 إلى 275 .) فرأوا بأنها تنحصر في تسعة أجوبة، لتسعة أسئلة يقولون: " وأعلم بأن السؤالات الفلسفية تسعة أنواع مثل تسعة أحاد أولها . هل هو ؟ و الثاني ما هو ؟ و الثالث كم هو ؟ والرابع كيف هو ؟ والخامس أين شيء هو ؟ والسادس أين هو ؟ و السابع متى هو ؟ والثامن لم هو ؟ و التاسع من هو ؟ و ذهبو ا إلى تفسير هذه الأسئلة على النحو الآتي :

* السؤال الأول: هل هو ؟ يبحث عن وجود شيء أو عدمه و الجواب نعم أم لا

* السؤال الثاني : ما هو ؟ يبحث عن حقيقة الشيء .

* السؤال الثالث: كم هو يبحث في مقدار الشيء.

* السؤال الرابع: كيف هو ؟ يبحث عن صفة الشيء .

* السؤال الخامس: أي شيء هو ؟ يبحث عن واحد من الجملة أوعن بعض من الكل.

* السؤال السادس : أين هو ؟ يبحث عن مكان الشيء أو عن رتبته .

* السؤال السابع: متى هو ؟ يبحث عن زمان كون الشيء.

* السؤال الثامن: لم هو ؟ يبحث عن الشيء المعلول .

* السؤال التاسع: من هو ؟ يبحث في التعريف للشيء (إخوان الصفا ص ، 262 .)

إن هذه الأسئلة تتضمن علم منهج في البحث عن حقائق الأشياء من منطلق طبيعتها وغايتها ، و أن هذه الأسئلة في نظر إخوان الصفا التي تصنف الصنائع العلمية، ليست إلا بعض معطيات فن التعليم ، و فن التدقيق ، و فن التمحيص التي اهتدى العرب إليها قبل غيرهم من الأمم.

هذا وقد اهتدى العرب إلى تمحيص فكرة الزمن حتى على النحو العفوي ، بالوقوف عند العلاقة بين المكان والزمان، فارتبط التاريخ عندهم بالجغرافيا ارتباطا عضويا ،و نقف على هذه العلاقة عند الكثير من علماء التاريخ في مؤلفاهم ، منهم البيروني ، والمسعودي ، والمقريزي و ياقوت الحموي ، والطبري ، وابن خلدون ، ويعتبر علماء العرب أهم من الأوائل الذين ربطوا الجغرافيا بعلم الفلك، وسلكوا في هذا المنحى مسلكا إيجابيا ، فهذا البيروني في كتابه " الآثار الباقية في القرون الخالية " يرى بأن التاريخ يدرس من خلال الآثار التي تبقى في الأمكنة و"الرسوم" والنواميس ولا طريق إلى

التاريخ من جهة البرهنة بالمعقولات لأن " العلم اليقيني لا يحصل إلا في إحساسات يؤلف بينها العقل على نمط منطقي " وفي كتابه أيضا وهو " تحقيق ما للهند من مقولة في العقل أو مرذولة " دلالات واضحة على منهجه العقلي في أبحاثه التاريخية.

الزمان و علم حساب التواريخ :

إن التاريخ أو الزمن بمعناه العادي الذي يتمثل في الساعات و الأيام و الشهور و الفصول مأخوذة عن أحداث الفلك و دوراته و حركاته وإن الوحدات الزمنية من الساعات والليل والنهار....الخ فوضعها كان خاضعا لما يظهر في الفلك من ظواهر طبيعية ، كشروق الشمس و غروبها و ظهور القمر والكواكب الأخرى و تواريها ، ويتم هذا وفق كم رياضي مقدر و محسوب فهناك حسابات تأخذ منها لمعرفة هذه الظواهر الطبيعية من حيث غيابها أو ظهورها ، واصطلح عليها فيما بعد . وتكون من هذه الاصطلاحات في عصرنا علم (حساب التواريخ) الذي يقوم بوظيفة تفسير وشرح التقاويم العديدة التي كانت تستعمل في أماكن مختلفة و في أزمان مختلفة وهذا ما يجعلنا منا وفي مقدورنا واستطاعتنا أن نحول التواريخ من تقويم إلى آخر.

هذا، وإذا كان معنى الزمن احتل مكانة في ذهن الإنسان بالمعنى الاجتماعي المتمثل في تقاويم عديدة من خلال ملاحظة الكواكب، و تغيير حركاتها ، كالشمس والقمر والظلال والأنوار وامتداداتها وتقلصاتها و تعاقب الأجرام السماوية ، وتوالي الفصول ، وما إلى ذلك من الحركات الطبيعية للظواهر التي تتكرر في الطبيعة بانتظام فإن هذا يضطلع بنا، أن نقول: أن مفهوم الزمان كان و لا يزال يختلف من مكان لآخر، من بلد لبلد، ومن مناخ إلى مناخ، لأن حركات الكواكب و صيرورتها تختلف ، والليل والنهار يقصر في فصل ويطول في فصل، وبالتالي من غير الممكن أن يكون أو يبقى مقياس زمني ثابت إلى حين يرتبط بالمكان .وهذا ما جعل بالمتأخرين

على إضافة الأوقات إلى الأمكنة معتمدين في ذلك إلى معايير قياسية مستنبطة من أنظمة حسابية دقيقة بينت أنه عندما تكون الساعة في مدينة غرينتش في الثانية عشر ليلا تنقص أو تزيد في البلدان الأخرى و في جميع أنحاء العالم .

وعليه ما مادمت ظاهرة الزمن أو الوقت تختلف باختلاف الأمكنة أو بقاع المعمورة في عرضها و طولها، وعمقها، وارتفاعها، فإن هذا يتطلب أمرا آخر يحدث بالنسبة للكائنات الحية سواء هي موجودة على الأرض أو على غيرها من الكواكب (عبد اللطيف شرارة ، الفكر التاريخي ، ص ، 46 وص،47.) .مع العلم أن الإسلام قد وضع قطيعة إبستمولوجية تفصل بين خطين من الزمنين خط يمثل الزمان الإلهي وخط يمثل الزمان الإنساني و يتجسد هذين الزمنين في أكثر من آية .

الزمان الإلهي :

لقد بين الله تعالى هذا الزمان في آيات عديدة مختلفة في المعنى، وفي المقصد قال الله تعالى: ﴿ وإن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون ﴾(سورة الحج الآية 47) . فالكاف الذي ورد في الآية كحرف تشبيه فإنه في أصله المعرفي لا يفيد وضع مقياس رياضي ، وإنما وضع للبيان و الإيضاح بقصد تقريب الحقيقية التي هي من غير الممكن إدراكها حسيا وعقليا من طرف الإنسان و قول الله تعالى : ﴿ تعرج الملائكة و الروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة﴾(سورة المعارج الآية4)، وكذلك يقول الله تعالى : ﴿قل لكم ميعاد يوم لا تستأخرون عنه ساعة و لا تستقدمون ﴾ (سورة سبأ الآية 30 .) إن هذه الآيات تدل على أن اليوم زمنا مقدرا يعلمه الله كما هو حادث في أيام خلق السموات والأرض، و أنها تعبر عن أحداث ووقائع وقعت، أو ستقع بمعنى زماني مطلق، وأن الفعل الإلهي واقع عليها لا محال . إلى جانب هذه الآيات، هناك آيات أخرى كثيرة في القرآن الكريم تنص عن

الزمان الإلهي مثل قوله تعالى: ﴿وهو الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملا ﴾ (سورة هود الآية 7)

الزمان الإنساني و التاريخ :

الزمان الإنساني هو الزمان الذي يرتبط بوعي الإنسان وذاكرته وشعوره وتاريخه، ومقدار حظه من المعرفة والعلم وقدرته على التذكر واستيعاب الحوادث والوقائع واسترجاع الذكريات، دلالة على قدرته لتمثل الزمن في معطاه النفسي والإنساني بوجه عام، وقد نجد كثير من الآيات القرآنية تدل على هذا الزمن الإنساني ففي سورة أهل الكهف تصور لنا ظاهرة الزمن الإنساني في أبعاده المطلقة والنسبية تصويرا علميا دقيقا بمقادير حسابية معلومة يستنبطها الإنسان بذاكرته بعد استيعابه لها و هي تجربة فريدة من نوعها في التاريخ الإنساني ككل . يقول الله تعالى﴿و كذالك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم" *كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم....*﴾ (سورة الكهف الآية 19) الحقيقة أنهم ﴿ لبثوا في كهفهم ثلاثة مائة سنيين وازدادوا تسعا"﴾ (الكهف الآية ، 25) و قد عبر بن سينا في كتابه النجاة عن الزمان فقال : " لا يتصور الزمان إلا مع الحركة و متى لم يحس بحركة لم يحس بزمان مثل ما قيل في قصة أصحاب الكهف " (ابن سينا ، النجاة ص ، 115) وقد نجد الفيلسوف الرازي يعبر عن هذا الزمان الإنساني بقوله : " إني قد سألت مثل هؤلاء الناس و قالوا لي إن عقولنا تدلنا على أنه يوجد خارج هذا العالم امتداد يحيط بالعالم ، ونعرف أنه لو ارتفع الفلك و لم يوجد دورانه كان شيء يمر بنا دائما هو الزمان " (الرازي ، رسائل فلسفية ، ص ، 264.)

هذه المعطيات المعرفية الثلاثة التي ذكرناها و هي باختصار

- ترابط المكان بالزمان

- تنوع مفهوم الزمان بتنوع مفهوم الوجود الحي.
- علاقة الزمن الإنساني بالنفس البشرية و حالاتها.(عبد اللطيف شرارة، الفكر التاريخي، ص، 48.)

إن هذه المعطيات هي التي كانت الأرضية الفكرية و العلمية التي قام عليها الفكر الإسلامي عامة، ولكنها لم تتضح لجميع العقول ولا وعاها المفكرون والمؤرخون بدقة، و لم تكن في متناول الجميع أيضا. فقد لا نعثر على مفكر أو مؤرخ أو عالم من تناول هذه المسألة ما عدا المفكر اللغوي والعالم الرياضي وهو أحمد المرزوقي الذي عاش في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة والنصف الأول من القرن الخامس.(يقال أنه توفى حوالي سنة 421هـــ) ألف كتاب بعنوان " **الأزمنة و الأمكنة** " و الهدف العام من وراء هذا الكتاب هو تفسير و تعليل الدلالات أو الألفاظ التي تنطوي على معاني المكان والزمان والتي وردت في القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة مبينا معانيها الظاهرة و الباطنة.

وقد أدى البحث اللغوي بهذا العالم أن يغوص قي أعماق دلالات اللغة و يكشف كنه سرها واقفا على معانيها المطلقة و النسبية منها إلى بيان العلاقة بين الزمان (محمد بن الحسن المرزوقي ، الأزمنة والأمكنة ، ج،1و ،ج،2 الباب الثاني ص ، 124إلى 126) و المكان من دون أن يجعل منهما شيئا واحدا فكتب يقول: " و ذكر قطعة واسعة من الأزمنة تأنيسا بأسمائها ، إلى أن نتمكن من شرح جملها و تفاصيلها و أتي على حقها و قيقتها و درس في أثناءها الكثير من مبهمات الأمكنة لأنها هي التي تكون ظروف دون محدداتها " (المرزوقي ، ج، 1 ، ص ، 124 .)

إن هذا الموقف العلمي الذي أتى به المرزوقي قد سبق به علماء العصر الحديث من الأوروبيين أبرزهم "ألبرت أينشتاين" و و أن المكان لا يعقل إلا في إطار الزمان حجته " أن الأمكنة هي التي تكون ظروفا دون محدوداتها "(فرنسواز باليبار ، ص ،

117) وقد وضع الباحث اللغوي المرزوقي معاني تحملها بعض الكلمات العربية ذات الأوصاف الخاصة بالزمن و لمكان وراح يتفنن في ضبط كنه أغوارها ، مثل البارحة فيقول : " الليلة بليلتك التي أنت فيها ، و لبارحة ليلة يومك الذي أنت فيه ، و د مضت و هي من : " برحت " أي انقضت ، ما برحت أفعل كذا و أصله البراح من المكان " (المرزوقي ،ج ، 1، ص ، 127، ص ، 128 ,) و لحال كذلك لعدد كبير من الألفاظ أو الدلالات مثل الميقات ، المدى ، المسافة ، البرهة ، اللحظة، الخ ....

يرى المرزوقي أنه يحدث اختلاف الزمن باختلاف حالة النفس وكانها من الوجود ، وهو الرأي نفسه الذي نجده عند رجال أهل التفسير ملتزما في ذلك المبدأ الديني الشائع الذي ينص عن الحيطة من الوقوع في الزلل والخطأ، و لمتمثل في عبارة " أعلم " فيقول في بيان حالة الإنسان ووضعه في الجنة ، و الة الإنسان ووضعه في الدنيا ، عند استعمال الكلمات الدالة عن الزمن و أما قوله تعالى : ﴿ و لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا ﴾ (سورة مريم الآية 62) . فإن هذا نكرة ، وليس يريد كل بكرة و كل عشية . وإنما تأويله أعلم كما يقول المرزوقي: " فجميع ذلك أجري لأوقات مؤقتة لمعاني قدرها الله تعالى على أحوال ورتبها مراتب صورها ، فمنها ما هو أطول ومنها ما هو أقصر على حسب آماد الأمور المقدورة فيها فمثلا كلا بما تقرر به النفوس غايته وأمده ومقداره وموقعه ، مما كنا نعرفه ونألفه ونشاهده ونتصرف فيه، وإذا كان الأمر على ما ذكرنا وحصل من الحكيم التوقيت على ما بينا ظهر كثير من عادتهم فيه وأنهم تخيروا ما كان في الاستعمال أبين، وفي العرف أمتن وعلى المراد أدل وفي التنبيه أنبه وأجل " (المرزوقي ، ج ، 1، ص، 128)

إذن أن الجنة لا ليل فيها يفضي إلى نهار و لا نهار يتصل بليل ولا شمس ولا قمر إنما هو في مثل مقادير العادة في الدنيا (المرزوقي ، ج ،1، ص ، 128)

ويذكر في موقع آخر من الكتاب نفسه الآية ﴿ و لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا ﴾ بغرض إيضاحها والتعليق عليها من حيث ربط المكان بالزمان ربطا واقعيا وميتافيزيقيا وفي صورة نفسية معنوية ومادية أيضا فيقول:"يريد على ما اعتادوا في الدنيا ،والبكرة، ما اتصل بما قبله من الليل ، والعشي، ما يتصل به الليل ولا ليل في الجنة ولكن على ما ألفوا في الدنيا وتعودوه من الأوقات " (المرزوقي، ج ، 1، ص، 143)

والبرهان العلمي المعتمد عندنا اليوم في التسليم بالحقيقة السابقة وهي اختلاف الزمان كليا باختلاف حالة النفس يمثله زمن الأحلام (فرويد ، الهذيان والأحلام في الفن) لأن الإنسان في حالة الحلم ، والنوم عامة يعيش زمنا يختلف جذريا عن الزمن الذي يعيشه وهو في حالة اليقظة و ويختلف أيضا في حالة الإغماء و الانفعال الشديد سواء في حالة الإيجابية أو السلبية .فمثلا أن الحلم أو المنام الذي يصاحب الإنسان في حالة النوم يحمل معه صورا و أحداثا و وقائع و كلام طويل تتعقبه فترات زمنية قد تقاس بالسنيين ، لكن بعد اليقظة مباشرة يشعر الإنسان بخيبته، وذلك لعدم قدرته على سرد كل الأحداث والكلام و الوقائع التي حدثت له في هذا الحلم و حتى على تسجيلها و يدل هذا أن الزمن النفسي الواعي وغير الواعي عند الإنسان بالخصوص لا يمكن أن يقاس قياسا كميا بل يخضع لكيفية أو ديمومة مستمرة خالصة ينتهي هذا الزمان الإنساني النفسي عند الزمان الإلهي .ومن غير الممكن تعقل هذا الزمان " معرفته" إذا لم تكن ذاتنا تحمله أي لا بد من مكان، فالمكان هو الصورة الفعلية لحمل هذا الحدث الكمي الذي دلالاته متنوعة ، كقولنا التوقيت ، الحال ، الوضع ، الزمان الليل النهار ....الخ، ولذلك نجد القشيري قال: " الوقت ما أنت فيه ، إن كنت بالدنيا ،فوقتك الدنيا وإن كنت بالعقبى ، فوقتك العقبى، وإن كنت بالسرور فوقتك السرور ، وإن كنت بالحزن فوقتك الحزن إن

الوقت ما كان هو الغالب على الإنسان " ومعنى هذا أن إدراكنا للزمن يعتمد على مسألة التزامن أو الآنية

هذا ونجد الإمام فخر الدين الرازي(1149م-1209 م) الذي جاء بعد المرزوقي بحوالي قرنين من الزمان يستدل على فكرة الترابط بين المكان و الزمان حيث ذكر هذا الاستدلال في تفسيره الشهير (مفاتيح الغيب) عند شرحه للآيـــة ﴿ يوم تمور السماء مورا وتسير الجبال سيرا ﴾ سورة الطور الآية8 والآية 9) فيقول الإمام الرازي " فإن الفعل لا يضاف إليه شيء غير الزمان فيقال يوم يخرج فلان وحين يدخل فلان ... والسبب في ذلك فنقول: الزمان ظرف الأفعال كما أن المكان ظرف الأعيان وكما أن جوهرا من الجواهر لا يوجد إلا في مكان فكذلك عرض من الأعراض لا يتجدد إلا في زمان و فيهما تحير خلق عظيم فقالوا :إن كان المكان جوهرا فله مكان آخر ويتسلسل الأمر ، وإن كان عرضا فالعرض لا بد له من جوهر ، والجوهر لا بد له من مكان فيدور الأمر أو يتسلسل وإن لم يكن جوهرا ولا عرضا فالجوهر يكون حاملا فيما لا وجود له أو فيما لا إشارة إليه ، وليس كذلك ، وقالوا في الزمان إن كان الزمان غير متجدد فيكون كالأمور المستمرة فلا يثبت فيه المضي و الاستقبال و إن كان متجددا وكل متجدد فهو في زمان فللزمان زمان آخر ، فيتسلسل الأمر ثم إن الفلاسفة التزموا التسلسل في الأزمنة و وقعوا بسبب هذا في القول بقدم العالم ولم يلتزموا التسلسل في الأمكنة و فرقوا بينهما من غير فارق (الرازي ، مفاتيح الغيب ، ج ، 27-28- ، ص ، 249) هذا، وأن الرازي له إطلاع واسع في علم الكلام وعلم الفقه والرياضيات و علم الطب وعلم التفسير وذلك من خلال الكتب التي ألفها في هذه العلوم فتدل على أن الرجل عالم بالعلم الإنساني والشرعي و فقيه في كليهما و قد ساعدته هذه العلوم وخاصة الرياضيات على إدراك العلاقة بين المكان و الزمان ، كما أن دراسته

للتاريخ الإسلامي ارتبطت بمقولة المكان والزمان وتأمله وفهمه لقرآن الكريم أيضا جسده ضمن هاتين المقولتين وخاصة في تفسيره لكثير من الآي الكريم كحقائق علمية كمية (الرازي ، التفسير الكبير)

هذا،ونجد في التاريخ الإسلامي المجيد اهتمام علماء الإسلام، وخاصة علماء علم الحديث، حيث ظهرت لدى البعض منهم نزعة علمية تشدد في بيان الحق الخالص للنص الديني. " الحديث الشريف " ومتجاوزة في ذلك كل شائبة، وكل هوى، أو غرض شخصي، أو عصبية قبلية كانت سببا في تلفيق الأخبار و وضع الأحاديث على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم. فنهض المخلصون، لتدارك هذا الخطر، وكان بإيمانهم للحق الخالص، والموضوعية العلمية، أن يلتزموا مقولتي الزمان والمكان في تصحيح الحديث، ووضعه، مما جعل من هاتين المقولتين خطوة أساسية في بناء الحديث و منهجه. وقد لخص هذا الموقف العلمي الأستاذ قدري حافظ في كتابه " العلوم عند العرب " ،بقوله : "و قد ثبت أن المسلك الذي اتبعه العرب في تنقية الحديث و تمييز صحيحه من موضوعه قد أثر إلى حد في أساليب العلماء إذ أبان لهم إتباع الطرق التي تؤدي إلى الحق ، كما أوضح لهم منهجا دقيقا للسير بموجبه للوصول إلى الحقيقة و إلى الصحيح من الوقائع والأخبار و الأقوال ، و كذلك كان للأساليب التي اتبعها علماء الأحاديث فضل كبير على التاريخ وأصبحت القواعد التي ساروا عليها في تحري الحقيقة هي المعول عليها لدى المؤرخين المعاصرين و محل تقديرهم و إعجابهم "(قدري حافظ طوقان ، 1983، ص، 87)

إذن: فعلماء الحديث اعتمدوا التاريخ في تحقيق النصوص، و إخراج ما ظهر منها وما بطن، والوقوف على صحة الحديث. إذ الأدوات المعرفية و المنهجية المعتمدة في التاريخ، طبقت في دراسة الحديث. وقد نجد في تاريخ الفكر الفلسفي الأوروبي، الفيلسوف لويس ماسينيون ت 1962يعالج المسألة، في مقال ترجمه الأستاذ شعبان

بركات، وهو الزمان في الفكر الإسلامي فيقول : "عودتنا الرياضيات منذ عهد كانط اعتبار الزمان صورة أولية من صور الحدس فهو بهذا إلى جانب المكان ذي الأبعاد الثلاثة ، البعد الرابع للعالم لامتداده ..." ويذهب أيضا إلى القول : " أننا بالرغم من ذلك نحس بنوع من الانقباض في تفكيرنا كلما خيل إلى هذا التفكير أنه يدرك معنى الزمان ، كما أننا نشعر بأن "الممكن "أغنى مما هو كائن وأن عناصر المشكلة تحتوى على أكثر مما تحويه حلولها ،و أن البحث أكثر تعقيدا من الاختراع "مجلة الآداب ، العدد 8 أب 1953)" ويرى ماسينون أن الإسلام كفكر ديني يصبو نحو توحيد متعال إلى نظرة أخرى للزمان إذ ليس الزمان بالنسبة إليه شيء يجب إبداعه بل أن الزمان هو الذي يطلعنا على أمر الله وقضائه هذا ال"**كن**" الذي تصدر عنه أفعالنا التي سوف نحاسب عليها " ليس الزمان إذا في نظر الفقيه المسلم (دهرا) دائما مستمرا بل هو مجموعة من الأوقات (اللحظات) كما أن المكان مجموعة من النقط ..."(مجلة الآداب ، العدد 8 أب1953م) ويؤكد "ماسينون" أن " اللاهوتي المسلم لا يعتبر الزمن دواما ممتدا متواصلا بل يعتبره كوكبة من النجوم أو (مجرة) من اللحظات "

و عتمد ماسينون في تعميم أطروحته على حجج مستمدة من القرآن، و النحو العربي، وعلم الكلام، والطقوس الدينية، ومن الصوفية، والموسيقى، وغيرها من نشاطات و مجالات الحياة الإسلامية. لكنه أخفق في تقرير الحقيقة، لأنه لم يقرأ هذه المصادر، قراءة واعية باطنية،ولم يعتمد على شروحها ، وشرح شرح شروحها، بقدر ما أخلص فيها إلى استنتاجاته الشخصية، واتبع الشائع فيها من الآراء حول أمر الله و قضائه، من غير تمحيص و لم ينظر، ويعتبر أن الإسلام، كفكر ديني يضع حدا فاصلا، وواضحا بين الزمن الإنساني، والزمن الإلهي، وأن قضاء الله و أمره، و قدرته، و قوته تتعلق بالزمن الإلهي، وأن الإنسان في الإسلام يحاسب عن أعماله، لا عما يخرج بطبيعته عن دائرة علمه، و طاقته. (محمود آمين العالم ، 1984 ، ص ، 52

إلى ص 58) وليس صحيحا في نظر الفقيه المسلم بأن الزمان هو مجموعة من الأوقات فحسب، وكذلك أن المكان مجموعة من النقط، حيث يوجد ما يدحض هذا الطرح رأي صائب يمثله كلام العلماء كالمرزوقي و الرازي الذين استندوا في آرائهم إلى القرآن، والأحاديث النبوية، فالمرزوقي بين أن الأزمان أوسع من الأمكنة لأن الأحداث انقسمت بانقسامها فهي تتضمنها دون الأشياء والأشخاص، و يستند في إثبات صحة رأيه ما يقول سيبويه " المكان أشبه بالأناسي فله صور تثبت عليها وحدود تنتهي إليها و تتباين بها " و قد نجد كاتب آخر من الناقمين على الإسلام وغير ملم بجوهر كنوز الإسلام العلمية والمعرفية وهذا ما جعله يقع في خندق الضلال ودائرة الخطأ وهو الباحث الفرنسي جول كوريان Gull Curien في بحث له بعنوان " الأخلاق في السياسية " فذكر أن الزمان انحطاط محض يحتقره الإسلام كيلا يسعى إلى وراء كمال بدائي" الفكر الإسلامي يجهل الأمد المستمر و لا يواجه سوى ذرات الزمان سوى اللحظات الأنات "(عبد اللطيف شرارة ، 53)

والقول الموضوعي يجعلنا نقول: لمن أراد أن يدرس الإسلام ويتحدث عنه يجب معرفته من منطلق الموضوعية العلمية، فالإسلام لا يحتقر الزمان ، ولا يعتبره محض انحطاط فهو ينظر إليه بعد تميزه بين الزمن الإلهي، والزمن الإنساني، أنه سلسلة مترابطة الحلقات، وكل حلقة تتضمن على عبرة

وحقيقة دائمتين، والحلقة الأخيرة هي جمع القيم كلها. و العقل العربي يحمل هذا المفهوم للزمن ويميل إلى زمن حاضره لفهم وتبصر وتحسين أحوال المستقبل أو المصير، وهذا الموقف الزمني عند العربي لا يشير إلى احتقار بقدر ما يشير إلى منطق الواقع وما يفرضه هذا المنطق من تحرر في الحاضر و اقبال على العمل دون اجترار الماضي، والغوص في أعماقه، وأيضا أن النقطة الفاصلة في هذا المقام البياني أن الزمن الإنساني، ليس شيئا يذكر إلى جانب الزمن الإلهي في الإسلام. ويكفي أن نعقد

مقارنة بين يوم واحد، وألف سنة مما نعد. أو خمسين ألف سنة، لتجد عظم الفرق وضخامته بين الزمنين. إذ يصبح اليوم الإنساني أقل بكثير من اللحظة، ولا يمكن قياس ضالته. (عبد اللطيف شرارة ،ص، 53)

وفي الأخير: إن الزمان و المكان يمثلان بالنسبة لعلم التاريخ صلب موضوعه فبهما يقوم ،و يقيم، المؤرخ الحدث التاريخي من حيث صحته أو خطأه ويقف على الحدث ومدى ارتباطه بالفعلين الزماني والمكاني ، كما أن الحضارة الإنسانية مهما كان مستوى رقيها و كذلك وجودها فإننا نقف على فكرتي المكان والزمان في تبرير مستوى هذا الرقي والوجود معا .

هذا وإذا تطرقنا إلى الخطاب الإسلامي لمسألتي الزمان والمكان إنما نقصد من ورائه بيان أن فكرة الزمان والمكان، قد طرحت ضمن النصوص الدينية الظاهرة، وهذا لبيان علمية التاريخ وموضوعيته، ومن جهة أخرى بيان أن الإسلام يجعل من هاتين الفكرتين أسس العلم وبنائه وسر الوجود و فنائه، ونخلص إلى نتيجة مفادها أن هناك زمان إنساني ،وزمان إلهي، ولا يمكن الحديث عن الزمان، دون المكان، والعكس صحيح، لأنهما أطر المعرفة وأطر الوجود.

المصادر والمراجع :

– القرآن الكريم

1- **إبراهيم العاتي (1993)، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان.**
2- **أبي العلاء المعري (1980)، رسالة الغفران،دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان.**
3- **أبي العلا المعري(من دون سنة) ، لزوم ما لا يلزم ، اللزوميات ، المجلد الأول ، والثاني ، دار بيروت للطباعة والنشر . لبنان.**
4- **أبي بكر محمد بن زكرياء الرازي (1993)، رسائل فلسفية ، الجزء الأول ، تحقيق، بول كراوس ، مطبعة بول باربيه ، مصر .**

5- ابن سينا (1938)، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، نشرخ محي الدين صبري الكردي، على نفقته، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر.

6- الحافظ شمس الدين محمد بن عبد الوهاب السخاوي (1349هـ)، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ، مطبعة الترقي ، دمشق،.

7- إخوان الصفا (1957)، رسائل إخوان الصفا، المجلد الأول، طبعة دار صادر، ودار بيروت، لبنان.

8- عبد اللطيف شرارة، (1983)، الفكر التاريخي في الإسلام، دار الأندلس، بيروت، لبنان.

9- أبي علي احمد بن محمد الحسن المرزوقي (2002) الأزمنة والأمكنة ، ج ، & حققه وعلق عليه الدكتور محمد نايف الدليمي، دار عالم الكتب ، بيروت لبنان.

10- فرنسواز بليار (1993)، آينشتين يقرأ غاليلو ونيوتن ، المكان والنسبية ، ترجمه الدكتور سامي أدهم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان.

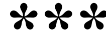
11- فخر الدين الرازي (من دون سنة)، التفسير الكبير للإمام الفخر الرازي ، الجزء السابع والعشرون ، 27، دار إحياء التراث العربي الطبعة الثالثة ، بيروت ،لبنان.

12- قدري حافظ طوقان (1983)، العلوم عند العرب، دار اقرأ، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان.

13- لويس ما سينون (1953)،الزمان في الفكر الفلسفي الإسلامي ، ترجمة شعبان بركات ، مجلة الآداب عدد (08) السنة الأولى ، بيروت لبنان .

14- محمود آمين العالم (1984)، مفهوم الزمان في الفكر العربي الإسلامي ، ترجمة المنجي عبيدة ، ضمن مجلة الحياة الثقافية ، عدد 34، وزارة الشؤون الثقافية ، القصبة ، تونس .

15- سيغموند فرويد،(1978) الهذيان ولأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر الطبعة الثانية بيروت، لبنان.



حوار الحضارات بين الإمكانية ومواجهة العوائق

الأستاذ عبد الرحمان خرشي – جامعة الأغواط – الجزائر

الملخص :

حوار الحضارات... معادلة صعبة يلعب فيها التواصل دورا هاما في تعميم القيم الإنسانية المشتركة، وانخراطا واعيا في إطار من الانسجام مع الآخر وتطوير خطاب يسهل فكرة التلاقح بين الثقافات المختلفة، ذلك أن الاختلافات الحضارية برأينا ليست اختلافات مطلقة مع أنها جوهرية، رغم تعدد الأديان وتنوع الثقافات والتجارب التاريخية، وهو ما يطرح الحوار كضرورة حضارية راشدة في سبيل المحافظة على البيت الكوني المشترك في إطار تصور شمولي لولادة حضارية جديدة لها مقومات كونية حقيقية في ظل التعددية الحضارية، فالحوار الناضج هو« الذي يتجسد من خلال التفاعل الحي فيما بين الحضارات، وذلك لأن الحوار ظاهرة صحية، إضافة إلى كونه سمة بارزة من سمات الوجود الإنساني »[1].

يبدو أن الأمر ليس بهذا اليسر، لأن الكثير من الحواجز النفسية والميول الإيديولوجية والحزازات التاريخية لا تزال قائمة، إنه من العبثي أن يجري حوار في الواجهة، بينما الصدام واقع الخلف، إذ عادة ما توضع المصالح الضيقة في منتهى الأولوية وهو ما يؤثر على جوهر التفاهم بين الحضارات، فالاكتفاء بتجميل الصورة في مرآة الآخرين، ليس بالحل الذي يُجدي بينما يتزايد الحقد والكراهية، وأحيانا

الحروب. ويعترف رايموند كاربونتيي بقوله: «إننا لسنا مستعدين للحوار مع الآخر، ولا حتى للعيش مع أنفسنا، فقد تعود فكرنا على جدل المتناقضات، على النزاع والمشاحنات التي تجعلنا لا نستطيع تصور العالم إلا على أساس الصراع». إن الحوار يعني أن كل طرف من الأطراف المعنية يحاول طرح خصوصيته وإقناع الآخرين بصحة تلك الخصوصية... وليس بمجرد تبادل مجاملات وعناق وقبلات، وأحاديث طيبة في حفلات المناسبات والمجالس التي يغلب عليها طابع العتاب المهذب والعناق المفتعل، فإنه بطبيعة الأمر لا يغير شيئا»[1].

إن التغيير المطلوب هو ذلك الذي يستوفي الخيارات القائمة والممكنة في تصور طوباوي للمستقبل، ولو داخل حيز من التمايز العقائدي والاختلاف الفكري، فالحوار الحقيقي يقتضي الاعتراف المتبادل أولا ثم التعارف الجيد على أساس أنه ليس «غاية ينبغي تحقيقها لاستكمال عملية التجميل للخطاب المعاصر، بل هو خلق مناخ ملائم للتفاهم والتعاون الذي سيساعد الجميع على توليد توجهات إيجابية أكثر، ويضعف الروح الكامنة والميول القائمة لتغذية النزاع والعداوة أو لنقُل الأداة المشتركة التي تمكننا من تحقيق فهم أعمق للذات وللآخر»[2].

إن مسألة «الآخر» وتحديد هويته وخصوصياته أمر جوهري في رسم معالم هذا الحوار، فالجدير بكل طرف هو محاولة معرفة «الآخر» بشكل آخر، وتأسيس علاقة تسمح بمعرفة حقيقية متبادلة ليتم التفاعل الإيجابي بين مختلف الثقافات والاتجاهات الفكرية العالمية، ثم إن القوقعة على الذات والعزلة داخل أسوارها، يفضي إلى الانغلاق الحضاري والانطواء والكبت،عوامل تؤول إلى الموت الحضاري، لذلك

يسهم الحوار الجاد بين الحضارات «بدرجة كبيرة في إزالة الحواجز المتراكمة من سوء الفهم المتبادل، ومن الأفكار المسبقة القائمة على أسس غير صحيحة والتي تختزنها الذاكرة الشعبية لثقافة شعب من الشعوب عن ثقافة شعب آخر» [1]

وعند الحديث عن ضرورة الحوار الحضاري،فإننا نستحضر في أذهاننا سيناريو العلاقة بين الإسلام والغرب بوصفهما قطبين أساسيين في كل حوار أو تفاهم، مع ملاحظة أن العالم الإسلامي يعيش منذ قرون طويلة زمن الانحدار والتدهور، بينما لا يزال الغرب يعيش لحظة الذروة منذ أجيال، ولعل الإيمان بمبدأ «البقاء للأقوى» والشعور بعقدة التفوق لدى الغرب، خاصة لدى الأمريكيين، هي مكمن ذلك الصراع الحضاري الذي يشهد حاليا أطوارا متقدمة، ويبدو أن «الخيارات القادمة ستضع العالم أمام مصيرين،حرب عالمية ثالثة تدمر كل شيء، أو عالم تعددي متفاهم، مطلوب من مفكري الغرب قبل غيرهم» [2]. والحق أنه تم الإعلان عن محاولات كثيرة في هذا الاتجاه، ولكن لحد كتابة هذه السطور ظلت المبادرات حاضرة، لكن في غياب الحلول الفعالة والعادلة.

ولأن الدين هو المكون الرئيسي والخلفية الأساسية للحضارات، بحيث يصف الغرب حضارته بالمسيحية ونصف حضارتنا بالإسلامية، فإن التعايش بين شعوب العالم يتطلب عقد التفاهم بين أديانه، فالتعايش السلمي «يجب أن يكون ثمرة لحوار الأديان وليس العكس إذ لا وجود لدعوات التطرف في الأديان السماوية، ما هو

موجود هو سوء فهم للنصوص» [1]. أو لعله تقديم المصلحة الخاصة وتغليب الحقد التاريخي الذي استطاع الاستشراق تثبيته في المخيال الغربي، فالدعوات إلى التقارب والتعايش بين الإسلام والغرب «ينبغي أن تُمحِص وتُغربِل هذه الدراسات الاستشراقية العدوانية، وتكشف نوايا أصحابها، فمن دون ذلك لا يمكن الحديث عن أي تقارب أو تعاون يقف على أرضية ملغمة قد تنفجر بين الحين والآخر» [2]

ويبدو أن نظريات نهاية التاريخ، وصدام الحضارات وغيرها مما يروج له حاليا تصدر في عمقها عن نظرة «الخطر الإسلامي» في مقدمة أعداء الغرب، وتتبنى بذلك أحكاما تستبعد المنطق ولا تأبه كثيرا للحقائق التاريخية. لقد قدمت الحضارة الإسلامية في الأندلس نموذجا يحتذى به في التعايش والتفاهم بين الإسلام والمسيحية واليهودية، وكانت لها مساهمة نوعية في تاريخ الحضارة والمدنية، أما الرشدية اللاتينية فمثلت أرقى صور التلاحم الحضاري بين المسلمين والمسيحيين، لذلك يعتقد البروفيسور غرانغيوم جيلبير أن «الحضارات الكبرى استعارت واتّكأت على الآخر، هذا الآخر الذي لا يبتعد كثيرا عنا، لذلك يجب أن نعرفه من خلال أنفسنا، لكي يتسنى لنا قبول حوار ليس فقط، بين الأديان، بل بين الثقافات والحضارات» [3]، وهو ما لا يلقى له بالا في الغالب الأعم، فالفكر السياسي الغربي يرتكز على ربط الغايات بالوسائل لأنه تفكير ميكانيكي ميكيافيلي، ومن بين معوقات التفاهم الحضاري ازدواجية المعايير لدى الغرب في معالجة القضايا العادلة في العالم وانحيازه لأطراف دون أخرى، مرجحا في ذلك الولاءات العقائدية والسياسية والفكرية.

لذلك يرى الأستاذ أبو عمران الشيخ أن النخب هي المؤهلة «للاضطلاع بمهمة التوعية بضرورة الحوار، رغم الأحكام المسبقة والجهل والأنانية المنتشرة على نطاق واسع، لذلك فمن الواجب على أصحاب النوايا الطيبة أن يبذلوا مجهودات أكثر في سبيل خفض حدة التوترات»[1].

إن آفاق التعاون وإمكانات الحوار تضل قائمة، رغم المعوقات السياسية والفكرية والمشاكل على الأرض، فليست كل العوامل مثبطة، ومن مظاهر التسامح المسيحي الإسلامي، البيان الذي أصدره الفاتيكان في ستينيات القرن الماضي،والذي أبدى فيه إعجابه بكثير من جوانب الثقافة والحضارة الإسلامية، ومما جاء فيه: «.. ولكن خطة الخلاص تشتمل أيضا الذين يؤمنون بالخالق وفي مقدمتهم المسلمون،إنهم يعلنون التمسك بملة إبراهيم ويشتركون معنا في عبادة الإله الرحيم القوي،خالق السماوات والأرض الذي يحكم بين الناس في اليوم الآخر».

وبناء على كثير من المعطيات نجد أنفسنا أمام الحقيقة التالية: ليس الغرب كله شرّا، وعلينا أن نعترف بوجود ثلاثة مستويات على الأقل لمصطلح «الغرب»، فهو أولا الشعوب، وثانيا العلم والتكنولوجيا، وأخيرا مشروع المؤامرة الذي يشكل جزءا من حالة فكرية تتجه إلى السيطرة على الطبيعة والناس، وليس الغرب كله بكونه تحديدا جغرافيا، هذا من جهة. ومن جهة أخرى ينبغي علينا البدء بحوار الذات أولا وتجاوز منطق الفرقة الناجية، كما يقول الأستاذ محمد أركون، وذلك لرأب الصدع بين مختلف ممثلي التيارات الإسلامية في الأقطار المختلفة بمحاولة جمع أشتات تلك المذاهب والاتجاهات التي لا تحفظ لبعضها البعض في العادة أي احترام ولا تعترف الواحدة منها بتراث الأخرى ولا بحسناتها، ثم إنه لمن الضرورة بمكان «إقرار سوسيولوجيا الأديان المقارنة على طلاب الجامعات في شتى التخصصات حتى يمكن فهم

أفضل لحقيقة الأديان، ولكيفية الحوار والتسامح بين الأديان وقبول الآخر والتواصل الحضاري وذلك عن طريق التمكن من المناهج العلمية التي تساعد في هذه المهمة»[1].

إن تحقيق الوئام والتعايش صعب ولكنه ليس مستحيلا، فقد أجريت دراسات وعُقدت ندوات ونظّمت مؤتمرات عالمية لتفعيل حوار بين الحضارات. لقد أجرى الباحث»رولاند دراير» بحثا ضمّنه عرضا تحليليا شاملا عن حوار الحضارات من 1949 إلى 1989 وفي أوت 1995 عقدت تبليسي عاصمة جورجيا ندوة تحت عنوان»من أجل التضامن وضد التعصب وفي سبيل حوار الحضارات»، كما عقدت في العام نفسه ندوة أخرى نظمها مركزا للدراسات الجهوية بجامعة برينستون، وقد ضمت 50 شخصية يمثلون جميع الحضارات من أمريكا الشمالية والجنوبية وأوربا وإفريقيا وآسيا و أستراليا[2].

وقد توالت الدعوات لمثل هذه اللقاءات التي من شأنها تدعيم الحوار وتأصيله، فقد دعا الرئيس الإيراني الأسبق محمد خاتمي أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة إلى حوار حقيقي بين مختلف حضارات العالم، يحترم خصوصيات الثقافات والحضارات المختلفة «في إطار أفق حضاري مستنير يحرص على التفاعل مع الحضارات الأخرى سعيا للوصول إلى قيم عالمية متوازنة تحكم سلوك البشر وتوجه مسارات المجتمعات الإنسانية في الألفية الثالثة»[3].

ويعتبر روجي غارودي من المنظرين البارزين لثقافة حوار الحضارات وله كتاب بهذا العنوان، يعتبر وثيقة هامة في ترسيخ مبادئ أساسية لحوار يجمع في جوهره

أمشاج الإنسانية فكرا وحضارة. لقد أعاد غارودي رسم صورة التاريخ واعتبر أن الغرب فيه مجرد حادث L'Occident est un accident، حالة عابرة، فبعد مسيرة ثلاثين ألف قرن وعلى امتداد القرون الأربعة الماضية، هيمن هذا الغرب على العالم، مما أفرز نتائج وخيمة على الإنسانية من خوف وقتل ودمار، ويمعن غارودي في إيراد الأمثلة لإجلاء الماضي الاستعماري والتاريخ الدموي للمنظومة الرأسمالية التي هي وليدة الثورة الصناعية، مما دفع إلى حركة استعمارية تمت فيها السيطرة العسكرية والسياسية على إفريقيا وعلى القسم الأكبر من آسيا، واستغل فيه ما يسمى اليوم بالعالم الثالث الذي أسهم الغرب في تخلفه.

إن تبني فكرة التسامح من جميع الأطراف وتجاوز الضغائن والخلفيات خيار جوهري لتحقيق معادلة الحوار الصعبة بين أشتات المجتمع الكوني التي يربطها عامل مشترك هو وحدة المصير، وقد أصدرت اللجنة العالمية للبيئة والتنمية كتابا بعنوان"مستقبلنا المشترك" جاء فيه «الأرض واحدة لكن العالم ليس كذلك، ونحن جميعا نعتمد على محيط حيوي للإبقاء على حياتنا ومع ذلك فإن كل مجتمع وكل بلد يكافح من أجل البقاء والرفاه، من دون اعتبار لأثر ذلك على الآخرين والبعض يستهلك موارد الكرة الأرضية بمعدل لن يترك سوى القليل للأجيال المقبلة، والآخرون أكثر كثيرا من ذلك عددا، يستهلكون القليل جدا، ويعيشون على حافة الجوع والقذارة والمرض والموت المبكر»[1].

وفي الأخير نقول أن تحكيم صوت العقل والمصلحة الإنسانية في صورها الكلية، أمر لا غنى عنه في عالمنا المعاصر، إذ أن له ما يبرره في الحياة الواقعية. لقد انطبعت في ذهننا صورة طوباوية تعكس تطلعنا ككل العقلاء في العالم، إلى عالم

أفضل، تسوده قيم الحق والخير والجمال ويتم فيه تعويض الصورة السوداوية القائمة لأوضاع البشرية الشاذة بتصور سمفوني لمستقبل أفضل.

إن مفاهيم مغلوطة كثيرة تسود لغة الخطاب العالمي، وسوء فهم عميق حاصل بين أطياف المجتمع الدولي، والتعويل على التكامل ضمن مشروع كوني في نظرة استشرافية للمستقبل أيسر وأقل تكلفة من السباق نحو حيازة أسلحة الدمار الشامل والسعي إلى امتلاك بؤر النفط وموارد الثروة في العالم ما دام المصير واحدا، ونطاق التحدي للبشرية يزداد يوما بعد يوم في ظل نمو متسارع للبشر وتناقص مطرد للموارد الطبيعية مع ما يواجهنا من مشاكل بيئية جدّيّة...وربما عوامل أخرى خارجية على نحو ما تصوره سينما المستقبل من دمار سيدرك وجه الكرة الأرضية.

- **الهوامش :**

[1] د/ مصطفى طه : حوار الحضارات، الحضارة الإسلامية نموذجا، مجلة آفاق الثقافة والتراث : السنة 10 – العدد 37– أفريل 2002م، ص 15.

[2] أنور عبد الملك : من أجل استراتيجية حضارية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة (مصر) ط2007/1، ص 223.

[3] رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط2003/1، ص 132.

[4] د. محمد عبد القادر حاتم :العولمة مالها... وما عليها، القاهرة 2005م. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 484.

[5] جودت سعيد وعبد الرحمان علواني : الإسلام والغرب والديمقراطية : دار الفكر المعاصر، بيروت (لبنان) – دار الفكر، دمشق (سوريا) ط1996/1، ص 17.

[6] الدكتور محمد بن بريكة : حوار متلفز، قناة DWالألمانية، يوم 2008/12/24.

[7] مجلة الإحياء : عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي الثالث : الإسلام والمسلمين في القرن 15 : الواقع والآفاق / العدد 08/ ماي2004، ص 407.

[8] GRANDGUILLAUME Gilbert :Reconnaitre L'autre en soi, une condition du dialogue ; Conditions pour une dialogue fécond entre les cultures & les Civilisations ,Tome 3;Actes du colloque international ,22/23 & 24 mouharram1424H-24/25&26mars 2003 ,2ème édition , Publication du Haut conseil Islamique , Alger , p105.

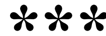
[9] Dr. Bouamrane Cheikh : Islam & Religion du Livre,Conflet ou dialogue ; Les études Islamiques: Revue académique semestrielle éditée par le Haut conseil Islamique , Alger. p 43.

10 د/ عبد العالي دبلة، د/ بلقاسم سلاطنية : الإسلام والغرب من حوار الثقافات إلى صدام الحضارات، مجلة الإحياء : عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي الثامن : الإسلام وقضايا العصر، تصدر عن كلية العلوم الإسلامية والعلوم الاجتماعية (باتنة)، العدد (6)، أكتوبر2002، ص 155.

11 رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة، ص 127.

12 محمد خاتمي: حوار الحضارات. ترجمة: سرمد الطائي. دار الفكر المعاصر (بيروت). دار الفكر (دمشق). ط1 / 2002، ص 61.

[13] اللجنة العالمية للبيئة والتنمية : مستقبلنا المشرك. ترجمة: محمد كامل عارف. مراجعة: د / علي حسين حجاج. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 1989، ص 51.



دور الأسرة في تنمية الإبداع لدى الطفل الموهوب (مقاربة نظرية)

–––––––

الأستاذة : فائزة التونسي – جامعة الأغواط– الجزائر

–––––––

ملخص :

تبين العديد من الدراسات التربوية أن للأسرة دوراً مهماً في تنمية قدرات الطفل الموهوب لكونها البيئة الاجتماعية الأولى التي ينمو فيها الطفل وتتحقق فيها مطالبه الجسمية والنفسية والاجتماعية كما أنها تمثل الإطار الأساسي للتفاعل الاجتماعي بين الطفل والجماعات الأخرى , حيث نجد أن أهم مشكلة تواجه الأسرة تكمن في الكشف عن أبناءها الموهوبين وإلى قلة المعلومات التي تمتلكها عن طبيعته و خصائصه وأساليب الكشف المبكر عن الأطفال الموهوبين.

Abstract;

Many educational studies show that the family plays an important role in the development of the talented child capacities as it is the first social environment where the child grows and where his physical , psychological and social demands are realized .And it also presents the basic framework for social interaction between the child and the other groups , where we find the most important problem the family faces lies on the detection of its talented sons and the lack of information possesses concerning their nature and properties and the early detection methods of talented children

مقدمة:

إن ما توصلت إليه الإنسانية من إنجازات و تطور في تاريخها الطويل يرجع إلى سلسلة متواصلة من اختراعات المتفوقين , فبفضلهم ازدهرت الحضارة و تقدمت الإنسانية , فإن التاريخ دل على أن تميز الأمم و الحضارات كان مقرونا بتميز قادتها , و علمائها و مخترعيها و أدبائها و فنانيها , ممن خلدوا بنتاجاتهم و إبداعاتهم , وأصبح يشار إليهم بالفضل و الأسبقية , و المتفوقون في كل مجتمع هم ذخيرة الوطن و منابع ثروته.

أولا: الإشكالية :

إذا كانت المجتمعات البشرية تهتم بمشاريعها التنموية في المجالات الاقتصادية و تضع خططا متعددة المراحل لاستثمار مصادرها الطبيعية من معادن و ثروات و غيرها من اجل مصالح شعوبها فإن هذه المشاريع لن يكتب لها النجاح و طول العمر إذا لم تتضمن سواعد أبنائها الموهوبين و المتفوقين و ستبقى الشعوب في مكانها من التخلف بدون أخدها بعين الاعتبار لطاقاتهم التنموية و الإبداعية و قدراتهم على الإنجاز المتميز و لبناء مجتمعاتهم.

و إذا علمنا أن الكثير من العلماء و المخترعين , كانوا السبب و لهم الفضل في التطور و التقدم الحضاري الذي ميز و يميز الغرب , و ذلك منذ بداية ثورته العلمية و الصناعية حتى الآن , فإن هذا يبعث فينا الحافز كأمة عربية تملك الطاقات , و تحتاج للتخطيط و الإعداد لترجمة قدراتها و ثرواتها البشرية إلى واقع ملموس و مؤثر , و إن الجزائر كدولة في تجربتها في مجال رعاية المتفوقين نجد أنها تفتقر إلى التشريعات الخاصة بهذه الفئة و رعايتها لكونهم ثروة بشرية هامة ينبغي رعايتها , و منحها أفضل الفرص للنمو و الاستفادة منها على أحسن وجه, كما أنه بقدر ما نرعى هذه

الفئة فإن المجتمع يستطيع أن يجني من ثمرات يحقق بها تقدمه , وكما يقول **كروكشانك** في هذا المجال : " إن المجتمع في حاجة دائمة إلى رعاية أصحاب القدرات الذين سوف يصبحون زعماء المستقبل , فإذا لم نقم برعاية تلك المواهب العقلية الفذة خير رعاية و نهيء الجو المناسب لظهورها و تبلورها , فإن الخسارة تقع على كاهل المجتمع نفسه"[1]

وإن أهم خلية في المجتمع الأسرة التي تعتبر بمثابة البنية الأولى الذي تبدأ فيه معالم التنشئة الاجتماعية للطفل الموهوب , وأن وظيفتها تكمن في إعداد أفرادها لحياة المستقبل , وذلك من خلال الدور الذي يلعبه الوالدين المتمثل في اتجاهاتهم وأساليبهم في تنمية و رعاية الأبناء الموهوبون وبين شخصية هؤلاء الأبناء الموهوبون والنمو العقلي والارتقاء الاجتماعي لهم وما يتطلبونه من أجل فهمهم.

لذا يمكننا التساؤل **حول الدور الذي تلعبه الأسرة في رعاية الطفل الموهوب والأساليب المساهمة والتي من شأنها أن تعمل على تنمية موهبة الإبداع لديه ؟**

ثانيا: أهمية الدراسة:

1. تعد هذه الدراسة خطوة أولى لتقديم بعض المقترحات التي من شأنها تطوير أساليب الكشف عن الموهوبين داخل الأسرة الجزائرية.
2. تسلط الدراسة الضوء على بعض النقاط المهمة في عملية الكشف عن الأطفال الموهوبين ، مما يفتح المجال لتبادل الأفكار حول جوانب عملية الكشف عن الأطفال الموهوبين وتطويرها في المجتمع الجزائري.

كروكشناك, تربية الموهوب و المتفوق , تر. يوسف ميخائيل أسعد,(ط1, القاهرة , مكتبة الأنجلو المصرية ,1971م) , ص 06. [1]

3. تحاول هذه الدراسة لفت أنظار الباحثين المهتمين الى أهمية تقديم المزيد من الاهتمام لعملية الكشف عن الأطفال الموهوبين وجوانب رعايتهم.

ثالثا:المفاهيم الاساسية المتعلقة بالموضوع :

1. **مفهوم الأسرة**: هي"وحدة اجتماعية اقتصادية، بيولوجية تتكون من مجموعة من الأفراد الذين تربطهم علاقات من الزواج والدم والتبني، ويوجدون في إطار من التفاعل عبر سلسلة من المراكز والأدوار، تقوم بتأدية عدد من الوظائف التربوية والاجتماعية، والثقافية والاقتصادية"[1].
2. **مفهوم الإبداع**: الإبداع في اللغة هو الابتكار والاختراع, وقد عرفه العالم " تورانس" بأنه عملية وعي بمواطن الضعف و عدم الانسجام والنقص بالمعلومات والتنبؤ بالمشكلات و البحث عن حلول[2]
3. **مفهوم الطفل الموهوب**: فقد عرف التراث التربوي والنفسي للموهوبين والمبدعين على أن الطفل الموهوب بأنه " كل طفل يتميز بالتفوق العلمي عن مرحلته العمرية في بعض القدرات التي تجعله مساهماً عظيماً وفعالاً في تحقيق الرفاهية للمجتمع.

---

1) **علي أسعد وطفة**, علم الإجتماع (الإسكندرية , دار المعرفة الجامعية ,1972) ، ص73.

2) **سناء نصر حجازي**, تنمية الإبداع و رعاية الموهبة لدى الطفل , (ط1, عمان , دار الميسرة2009 م) ,ص 15.

وتشير الموسوعات النفسية والتربوية إلى وصف الطفل الموهوب المبدع بأنه " الطفل الذي يؤدي أي عمل بكفاءة عالية وبصورة أفضل ممن هم في سنه، وبأسلوب يشير بتحقيق إنجازات وإسهامات عالية في المستقبل"(1).

ويذكر عثمان نجاتي، 1983، بأن فئة العباقرة والموهوبين هـــم ذو الـــذكاء المرتفع الذين تصل نسبة ذكائهم إلى 145 معامل ذكاء ويمثلون حوالي واحـــد في الألف من الإحصاءات السكانية العامة وأما فئة الأذكياء فتتراوح نسبة ذكائهم مـــا بين 130-145 معامل ذكاء ويمثلون حوالي 2% تقريبا ويتميـــزون بـــالتفوق في التحصيل الدراسي(2).

رابعا: أهم النظريات المعالجة للموهبة لدى الطفل:

1. **النظرية المرضية** : تفسر هذه النظرية الموهبة على أساس المرض ويظهر ذلك في آراء أرسطو طاليس عندما قال " إن أعمال العظماء لا تخلوا من المرض "(3)

فهذه النظرية المرضية تربط في حكمها بين المواهب والقـــدرات الأخـــرى مثـــل الإبداع والعبقرية) والجنون مما دفعت بالكثير من العلماء إلى الخلط بـــين المـــرض العقلي أو النفسي والموهبة وذلك ما يظهر عند اليونانيين القدامى(1).

[1] **حبيب، مجدي عبد الكريم**، تنمية الإبداع في مراحل الطفولة المختلفة،(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2000.)،ص 205 [1]

[2] **النقيب، عبد الرحمن، مراد، صلاح**، مقدمة في التربية وعلم النفس،(الرباط: منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، أيسيسكو، 1989)، ص12 [2]

[3] **عبدة،سمير** ، 1983، العلاقة المتبادلة بين العبقرية والجنون ،(ط1, بيروت: دار الآفاق الجديد, ص 31. [3]

وهناك من يرى أن الموهبة تأتي نتيجة المرض النفسي الذي يزيد من الحساسية للأشياء فتضعف سيطرته على قواه الداخلية ،فيشعر الشخص بما لا يشعر به غيره من الأفراد الآخرين العاديين فيكون أكثر قدرة من غيره عن التعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر وأن ما عناه هذا المريض سيشعره بالنقص ويحفزه على زيادة العمل والتحصيل لإثبات الذات من خلال توظيف كل المواهب والقدرات[2]

2. النظرية الجسمية:

يرى أصحاب هذه النظرية أن الموهبة تأتي من شكل الجمجمة ولون العين ولون الجلد أو الشعر وخطوط الكف وتقاطيع الوجه وحجم الأذن) هذه الصفات وغيرها اعتبرت مؤشرات يستدل بها على مظهر الفرد ومواهبه وقدراته وذكائه [3] والموهبة وفق هذه النظرية لا ترد كنتيجة لعامل او عاملين بل هي نتاج مجموعة من العوامل المتعددة والمتداخلة والمعقدة ، فالموهبة والقدرات العقلية تأتي من الوراثة والبيئة وقد اشار في ذلك كل من جالتون وبيرث فقد بينوا أن المواهب والقدرات العقلية تتحدد بالعوامل الوراثية لكن هذا الرأي لا يلغي العوامل البيئية لان المواهب ليست اشياء فسيولوجية وإنما هي قدرات تنموا في البيئة , وإذا لم تتوفر البيئة الملائمة تتلاشى.

3. نظرية التحليل النفسي :

الشيخ ،الفروق الفردية للذكاء , (ط1, القاهرة : دار الثقافة للنشر و التوزيع, 1975م) ، ص 225. [1]

[5] **جلال** ،**سعد** , القياس النفسي ، المقاييس والاختبارات ،(ط1, السكندرية: دار المعارف الحديثة 1985،ص 118. [2]

الهويدي ، **زيد** ، أساليب الكشف عن الموهبين ،(ط1, العين, دار الكتاب الجامعي ، 2003),ص243. [3]

صاحب هذه النظرية هو العالم فرويد الذي يرى أن المواهب هي " الإعـــلاء كعملية لا شعورية ويعني بذلك ان الدوافع اللاشعورية هي منبع المواهب "وبـــذلك فإن هذه النظرية تفسر المواهب بمدى تحقيقها للإشباع من عدمه وذل **ميلان** على أن (من لديه الاستعدادات والقدرات والمواهب العقلية اذا لم يجد الاشـــباع الكامـــل لرغباته الجنسية لطبيعتهم الواقعية تحولوا إلى عمليات الخلق والإبداع الخيالية المفيدة) كما هو الحال لدى الفنانين[1]

خامسا: محكات تشخيص الموهوبين .

إن هناك خمسة محكات رئيسية لقياس أو تشخيص الموهوبين وهذه المحكات هي:

1. **محكة الذكاء أو القدرة العقلية**: يعد استخدام الذكاء في اكتشاف الموهوبين من أول الاتجاهات المستخدمة في تشخيص الموهوبين لكن العلماء اختلفوا في تحديد نسبة الذكاء التي تميز الفرد الموهوب عن العاديين، إذ يرى (**تيرمان**) أن هذه النسبة ينبغي أن لا تقل عن (140) معامل ذكاء في حين ذكرت (**هونجرت**) أن النســـبة التي ينبغي أن يكون عليها الموهوب هي (130) معامل ذكاء فاكثر [2]

وهناك اختبارات ومقاييس للذكاء يمكن استخدامها في الكشف عن الموهوبين لعل من أشهرها وأكثرها استخداماً مقياس (ستاتفور ـــ بنييه) ومقياس (وكســـلر) للذكاء واختبار(مكارثي) للقدرة العقلية العامة.

2. **محك التفكير الإبداعي Creative Thinking**® [3]

---

[1] **المرجع نفسه** ,ص246م

[2]- **Kirk**, **S**.Test of Psychological Universal abilities, Iinois, University of ..P42.1979linois press.

2)**خير الله، سيد** ، اختبار القدرة على التفكير الابتكاري،(ط1,القاهرة, بحوث في علم النفس ، مطبعة دار العالم العربي,1975), ص5-8. [3]

ويعد مقياس (تورانس) للتفكير الإبداعي من المقاييس المشـــهورة في قيـــاس التفكير الإبداعي فضلا عن مقياس (جيلفورد) الذي يستخدم أيضا في قياس هذا التفكير، ويمكن استخدام مقياس (سيد خير الله، 1975) للتفكير الإبداعي في البيئة العربية لكونه معداً عليها، ويتكون من قسمين يعتمد القسم الأول علـــى إحدى بطاريات (تورانس) للتفكير الإبداعي، ويستند القسم الثاني على اختبار (بارون) Barron للتداعيات، ويقيس هذا الاختبار الدرجة الكلية للـــتفكير الإبداعي، فضلا عن قدراته الثلاث الطلاقة والمرونة والأصالة .

3. **محك التحصيل الدراسي : Achievement**:[1] اســـتخدمت اختبـــارات التحصيل الدراسي أو الأكاديمي، سواء كانت اختبارات مدرسية من إعداد المعلم أو اختبارات مقننة، في الكشف عن الموهوبين لأن التحصيل الأكـــاديمي أحـــد المظاهر الأساسية للنشاط العقلي، الوظيفي للفرد، فضلا عن كونه أحد المحكات السهلة الاستخدام في الكشف عن الطلبة الموهوبين

ويبدو أن هناك شبه اتفاق على أن الطالب يعد موهوبا إذا كانـــت درجـــة تحصيله الأكاديمي 90% فأكثر وكان تفوقه مستمراً، أو أن يكون ضمن أعلى 3% من أفراد مجموعته (النعيمي، 2000، ص30).

4. **محـــــك خصـــــائص الشخصـــــية Personality Characteristics**:[2]

لقد أجمعت معظم الدراسات التي أجريت في مجال شخصية الموهوبين أن هناك خصائص شخصية تميزهم عن غيرهم من العاديين، تظهر من خـــلال ســـلوكهم في

---

[1] **العيسي** ، الإبداع،(دراسة مقارنة بين إبداع الذكر وإبداع الأنثى، مركز الدراسات آمان ــ 2006)، ص 2.

[2] **العبسي**،مرجع سبق ذكره ، ص5

المواقف المختلفة وهذا الاتجاه أكد عليه (رنزولي) Ranzulli منذ بدايات عقـــد السبعينات من القرن العشرين، إذ يرى أن الموهوبين يتميزون عن العاديين بـــبعض الخصائص، لا سيما إذا كانوا متقاربين في قدراتهم العقلية، وتبرز هذه الخصائص لدى أصحاب الموهبة العامة، إذ يرى (رنزولي) أن هناك موهبة عامة تظهر لدى من يمتلك قدرة ذكائية عالية، وقدرة إبداعية متميزة وتفوق في التحصيل الدراسي وسمات عقلية وشخصية معينة، وقد أكد ضرورة اعتماد محك الخصائص الشخصية بوصـــفه مـــن المحكات الأساسية التي تميز الموهوبين من غيرهم (لذلك أعد [1] (رنزولي وزمـــلاؤه 1976،) مقياساً لتقدير الخصائص السلوكية للموهوبين يتضمن أربع خصـــائص رئيسية هي القدرة على التعلم ، والدافعية، والإبداعية ، والقياديـــة[2] واتجهـــت الباحثة (**سلفار ريم**) في ضوء هذا الاتجاه إلى إعداد ثلاثة مقاييس لقياس خصـــائص الموهوبين ، أحدها لأطفال ما قبل المدرسة الابتدائية ، والثـــاني لتلاميـــذ المدرســـة الابتدائية ، والثالث لطلبة المرحلة الثانوية[3] وأعدت الباحثة [4] في العراق مقياسا لخصائص الطلبة الموهوبين في الصف السادس الإعدادي[5] يمكـــن اســـتخدامه في الكشف عن الطلبة الموهوبين من خلال خصائصهم الشخصية، إذ تضـــمن ثمانيـــة مقاييس فرعية لقياس ثمان خصائص هي: الرغبة في التعلم، وتعـــدد الاهتمامـــات،

---

[1]. Renzulli, J. et al scale forting the behavioral characteristics of superior student , creative learning press, INC.1976. P3.

[3] **المعايطة، خليل عبد الرحمن ومحمد عبد السلام البواليز**، الموهبة والتفوق ،(الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع) , ص 43 [2]

[3] **Rimm**, S.B. Preschool & Kindergarten interest descriptor pride manual for administration, Wisconsin 1983,p.122

حبيب مجدي عبد الكريم , مرجع سابق , ص 46. [4]

المرجع نفسه , ص 45-90 [5].

والأصالة في التفكير، والاستقلالية والمرونة في التفكير، والمثابرة، والقدرة القيادية، والاتزان الانفعالي.

5. الاتجاه التكاملي :

يبدو من المحكات الأربعة المذكورة آنفا ، أنه لا يمكن لأي محك منها أن يتمكن بمفرده من تشخيص الموهوبين بدقة، لأن كل محك يتناول جانبا معيناً من الموهبة العامة ، ويهمل الجوانب الأخرى ، لذلك ظهر الاتجاه التكاملي الذي يأخذ أكثر من محك واحد في تشخيص الموهوبين ، وقد أكد (مارلند) Marland على أن الفرد يعد موهوبا إذا أظهر أداء متميزاً مقارنة مع مجموعته في أكثر من مجال، فتكون نسبة ذكائه تزيد عن نسبة انحرافين معياريين موجبين عن المتوسط ، ويمتلك قدرة إبداعية عالية، وقدرة على التحصيل الأكاديمي، فضلا عن بعض الخصائص الشخصية مثل المثابرة والالتزام والدافعية، والأصالة.[1] وهذا الاتجاه أكد عليه (رنزولي، 1979) أيضا عده ضرورياً لتشخيص أصحاب المواهب العامة[2]

سادسا: خصائص الأسرة التي تشجع نمو موهبة الطفل

تشير الدراسات التي تناولت سيرة الموهوبين والمشهورين والنوابغ من العلماء والمفكرين والقادة في المجالات السياسية والآداب والعلوم إلى ان هناك عوامل مشتركة في بيئاتهم الأسرية أثناء فترة الطفولة المبكرة يمكن ان تلخص بما يلي :

1. **حجم الأسرة** : ان حجم الأسرة وعدد أفرادها يؤثر في ظهور موهبة الأطفال ونموها ، فالطفل الذي يعيش في أسرة عدد أفرادها قليل فان الاهتمام به

1) **Jonat** , **Freeman** The Psychology of gifted Childern, st. Edmands bary press. (1985.p.282,

2) **Renzuly**,**era**l,op cit . 1976,p.4 .

يكون كبير وتكون فرصة مشاركة الأبوين له في ألعابه واهتماماته أكثر فهي تقدم له الدعم المادي والمعنوي بشكل أفضل .

2. **ترتيب الطفل بين أخوته** : أشار جروس في دراسة له عام 1993على عينة من 405 طفل موهوب في استراليا تبين ان 72% منهم كان ترتيبهم الأول في الأسرة وان 80% منهم هم أطفال وحيدون مما يدل على ان هؤلاء الأطفال يلاقون معاملة خاصة في الأسرة حيث يتم تشجيعهم على الاستقلالية ولعب الدور القيادي في الأسرة منذ الصغر .
3. **عمر الوالدين** : ان من الأمور التي تشجع على موهبة الأطفال هي ان يكون عمر الوالدين بين أواخر سن العشرين وأوائل سن الثلاثين و يمكن تفسير ذلك بان الأبوين يكونان أكثر نضجا نفسيا وانفعاليا وعاطفيا وأكثر استقرارا ماديا مما ينعكس على موهبة الأطفال الكامنة.
4. **وجود الطفل مع الوالدين** : ان وجود الطفل ضمن أسرة تتكون من أم وأب تربطهم علاقة مستقرة ويتمتعون بتوافق اسري وتمتاز علاقتهم بالتفاهم والحب والسعادة الزوجية يساعد كثيرا على ظهور الموهبة لدى الطفل وعلى النمو المستمر لهذه الموهبة .
5. **أساليب التنشئة الأسرية** : تلعب التنشئة الأسرية دورا كبيرا في تنمية المواهب والإبداع لدى الأطفال ومن أهم العوامل المشجعة للانجاز العالي هو توفر الحرية والتشجيع المستمر الذي يستخدمه الأباء مع الأبناء وقلة العقاب والبعد عن التسلط او القسوة وعدم التدليل والمفاضلة والحماية المفرطة وتوفير الأمان وتقبل الهوايات وإتاحة الفرصة من اجل الاعتماد على النفس.[1]

---

[1] **الريحاني** ، **سليمان** ، مشكلات الطلبة الموهبين والمتفوقين وارشادهم ،(المؤتمر العلمي العربي الاول لرعاية الموهبين والمتفوقين ، العين الامارات ,2008) ،ص177. [1]

سابعا: بعض المشكلات الأسرية التي يتعرض لها الطفل الموهوب .

1. التي يكون مصدرها المباشر الآباء أو الأخوة أو الأخوات، ولعل أهمها عدم اكتراث الأسرة بمواهب الطفل العقلية أو الفنية فتتجاهل نشاطاته، بل تكرهه أحياناً على عدم ممارسته لها، ولا توفر له الإمكانات المادية والمعنوية مهما كانت بسيطة ، وهكذا قد تعمل الأسرة على وأد الموهبة في مهدها، فالأطفال الموهوبون غالبا ما ينسحبون ويتخلون عن مواهبهم وممارسة هواياتهم في حالات الفشل المتكرر ، وبخاصة في المراحل الأولى، وكذلك في حالات الشعور بالخوف والتهديد من قبل أهلهم ، وذويهم ، وقد يرجع ذلك إلى أن الموهوبين يتسمون بالعواطف الجياشة من ناحية والحساسية الاجتماعية من ناحية أخرى.
2. قد تتبع الأسرة أساليب خاطئة في عمليات التربية والتنشئة الاجتماعية ، فلا تتقبل الطفل ومواهبه، وتنظر إليه على أنه مشاكس وجالب للمشاكل ، وتطلق عليه ألفاظاً وعبارات لا يقبلها أو تسخر منه من طموحاته، وفي المقابل هناك أنماط أخرى من التنشئة الاجتماعية الخاطئة أيضاً ، كأن تبالغ الأسرة في إطلاق عبارات الشكر والثناء على أبنها وتمنحه من العطف والتدليل أكثر من اللازم ، مما يؤدي به إلى الغرور والشعور بالاستعلاء والتكبر.
3. ومن الأخطاء التي يقع فيها الآباء أيضا أنهم يوجهون أطفالهم ويلقنونهم مفاهيم خاطئة وقوالب جامدة في التفكير كالقول بأن حل هذه المشكلة أو تلك لا تتم إلا بطريقة واحدة فقط، وهي كما يدركونها وتعودوا عليها ، وما عداها من الحلول والبدائل فهي خاطئة، وهذا بطبيعة الحال يقتل روح الإبداع لدى الأطفال الذين يمكنهم اكتشاف حلول وبدائل أخرى جديدة ، وغير مألوفة لدى الكبار وأولياء الأمور، وفي هذا الصدد يشير بليز وسيويرت (Siewert &

Blazer,1990) إلى أنه يمكن إحباط كل الوظائف الذهنية (لدى الموهـــوبين) من خلال المنازل غير اللائقة لحياتهم[1].

ثامنا: خصائص الطفل الموهوب .

يتميز جميع الأطفال الموهوبين بالعديد من الخصائص التي قد تكون متشـــابهة في جانب ومختلفة في جانب آخر ، وتلعب الأسرة والظروف المحيطة بالطفل دورا هاما في استمرار تنمية هذه الخصائص مع تقدم العمر أو توقفها ، فعدم تـــوفر الرعايـــة السليمة وغياب أحد الوالدين قد يؤدي إلى تحويل موهبة الأطفال وقدراتهم إلى قوى سلبية معيقة للتعلم (كما هو مبين في العنصر السابق) ، لذا ينبغي أن تفهـــم هـــذه الخصائص في ضوء الاعتبارات التالية :

1. التفوق العقلي: يتسم الموهوبون بالقدرة العقلية العالية فالموهوب يتربع على قمة السلم الهرمي في إيجاباته على اختبارات الذكاء، وكذلك في اختبارات التفكير الابتكاري.
2. القدرة على أداء الأعمال بكفاءة عالية، وذلك بما يمتلكه من مهارات متميـــزة تنبئ بتحقيق إنجازات عظيمة مستقبلا وبما يمتلكه من طاقة حيوية هائلة يسخرها للسيطرة على الأشياء.
3. القدرة العالية على الفهم والإدراك في تصور العلاقـــات بمختلـــف مســـتوياتها كالعلاقات الزمانية والمكانية والمجردة بين الأشياء والأفكار والوقائع، ويظهـــر مرونة في التفكير في إنتاج البدائل الجديدة والحلول التي تتصف بالجدية والأصالة والحداثة، فالموهوبون يتعلمون عن طريق الاكتشاف، ويرفضون أساليب الحفظ والتقليد.

---

[1] **حبيب مجدي عبد الكريم** , مرجع سابق ،ص 31 .

4. ولعل من أهم خصائص الموهوبين تميزهم بالاستقلالية والثقة بالنفس إلى درجة المخاطرة والمغامرة في القيام بالمهام الصعبة، وفي تناول الأشياء وتجربتها، وتلعب دافعية الموهوب المتزايدة دوراً في رغبته في التعليم وفي الاكتشاف والفضول المعرفي في فهم كثير الأسئلة والتساؤل مما يسبب الإزعاج، والقلق لوالديه ومعلميه في أحيان كثيرة.

5. الحساسية تجاه المشكلات والمواقف: إذ أن الموهوب المبدع أكثر حساسية للمشكلات الاجتماعية والمواقف التعليمية، فهو غالبا ما يميل إلى اكتشاف التناقض في المواقف ويظهر العناصر المفقودة في حل المشكلة.

ونظراً لأهمية هذه الخصائص والمميزات لدى الموهوبين المبدعين فقد كانت الأسس التي اعتمد عليها العلماء في بناء اختبارات التفكير الإبداعي التي تؤكد جميعا على قياس السمات الأساسية الثلاث وهي : الآصالة والمرونة والطلاقة.

تاسعا: دور الأسرة في تنمية مواهب أطفالها المختلفة. (1)

تلعب الأسرة دوراً مهماً في تنمية قدرات الطفل فهي الخلية الاجتماعية الأولى التي ينمو فيها الطفل وتتحقق فيها مطالبة الجسمية والنفسية والاجتماعية، كما أنها تمثل الإطار الأساسي للتفاعل الاجتماعي، حيث يبدأ صور هذا التفاعل من علاقة الطفل بوالديه وأخوته، ثم تتسع دائرة هذه العلاقة الاجتماعية لتشمل جماعات أخرى كالأطفال في الروضة والشارع والمدرسة، ويتعلم الطفل أنماطاً من السلوك كاللغة وتكوين الصدقات والعادات وحب الاستطلاع وممارسة الاستقلال الشخصي كما يتكون لديه مفهوم الذات والضمير وعملية الاتصال بالآخرين، وفي هذا الإطار التفاعلي بين الطفل وهذه الجماعات ينبغي على الأسرة أن تمارس دورها في تنمية قدرات الطفل ومواهبه ومنها على الخصوص :

(1) **الريحاني سليمان** , مرجع سبق ذكره , ص 29-31.

1. توفير المناخ الأسرى المناسب للنمو النفسي والاجتماعي للطفل بعيداً عن مظاهر التسلط والقيود والعقوبات البدنية الشديدة وترك الحرية للطفل للتعبير عن آرائه دون خوف أو رهبة، فذلك يمنح شعوراً بالأمان الذي هو في أمس الحاجة إليه لتنمية قدراته الإبداعية.
2. تنمية قدرة الطفل على تقصي الأشياء ودفعه للبحث عنها والإجابة عن تساؤلاته، ومشاركته في الحوار والحديث وكذلك الإصغاء إليه بعناية وتوجيهيه على مصادر الحصول على المعلومات.
3. تشجيع الطفل على حب الاستطلاع والتعرف على العالم من حوله بنفسه وذلك لتكوين انطباعات خاصة به وخبرات ذاتية، فذلك ينمى لديه القدرة على استيعاب وفهم هذا العالم على نحو مميز وهذا أحد مقومات الإبداع.
4. الاختيار الجيد للعب الطفل بحيث تكون مناسبة لعمره وذات قيمة تربوية وتثير اهتمامه، وتحفزه على النشاط والمثابرة وأن لا تمثل خطورة عليه.
5. تنمية قدرة الطفل على التخيل والتصور الذهني للأحداث والمواقف فقد تشاهد الأم مع طفلها شريطاً يحكي قصة أو جزءا منه ثم تتوقف لتسأله عن كيفية تصوره للحدث في نهاية هذا الشريط أو القصة، أو أن تسأله عن توقعاته لو حدث كذا وكذا كأن تقول ماذا تفعل لو فهمت لغة الطيور والحيوانات ؟
6. أن يشعروا أطفالهم بالحب العميق والأمان والطمأنينة وان يجعلوا شعارهم هو التفوق على الذات لا على الغير .
7. أن يساعدوا اطفالهم على عمل كل ما يمكنهم بأنفسهم ، وذلك من خلال التجربة وتوفير جو للاكتشاف وبإشراف الوالدين .
8. أن يقرأوا لأطفالهم عددا غير منتهيا من القصص ، وفسح المجال أمامهم من اجل ان يحكوا لأهلهم القصص ومن خيالهم الخاص.

9. زرع التفاؤل في نفوس الاطفال من خلال عمل الاشياء وان كانت بسيطة ، وجعلهم يحتفظون بكل انجازاتهم في غرفهم وبين العابهم .

خاتمة.

- لا بد البدء في عملية الكشف المبكر عن الموهوبين من المرحلة الابتدائية وما قبلها كون الموهبة تبدأ منذ الصغر واستمرار الرعاية حتى المرحلة الجامعية كون الموهبة لا تتوقف.
- ضرورة توفير خدمات الإرشاد النفسي من خلال ندوات أو وسائل الاتصال المختلفة للآباء والأمهات والمعلمين والأصدقاء لإدراك سمات وخصائص الأطفال الموهوبين لكي يتم تقبلهم واحترام أسئلتهم حتى يشعر هؤلاء الأطفال بتقدير واحترام وتقبل الآخرين لهم.
- تشجيع الأطفال على ممارسة الأنشطة المتنوعة غير التقليدية في البيت أو الروضة.
- تهيئة فرص التعلم الذاتي للأطفال الموهوبين من خلال التجربة سواء في المترل أو المدرسة أو المؤسسات التي تقوم على رعايتهم.
- بث الثقة في نفس الأطفال الموهوبين وذلك من خلال إحساسهم بأن محاولاتهم سوف تفضي في أغلب الأحيان إلى النجاح حتى يشعروا بتشجيعهم وتقبلهم.
- الاهتمام بتطبيق جميع الاختبارات المقننة لاكتشاف الموهوبين والمتفوقين والمبدعين وعدم الاعتماد على الترشيحات والدرجات التحصيلية فقط وهذا يقع على عاتق المدارس التي تقوم بترشيحهم.
- الاهتمام بمجالات الموهبة الأخرى وليست العلمية فقط (الشعر، الفنون، الخط، الحرف) وإقامة مسابقات فيها.
- متابعة الموهوبين والمتفوقين ودراسة ما قد يتعرضون له من مشكلات سواء في المجال العلمي أو الأسري أو الاجتماعي.

- متابعة الدراسات والنظريات الحديثة في رعاية الموهوبين والمتفوقين وتطبيق ما يناسبهم داخل الأسرة.
- التخطيط لإقامة ورش عمل وبرامج توعية للمجتمع المحلي تتناول كيفية الكشف عن الموهبة والتفوق والإبداع وكيف نرعاها وتنميتها بشتى الاستراتيجيات التربوية.
- توجيه أولياء الأمور إلى مراعاة المرحلة العمرية التي يمر بها أبناؤهم المتفوقين والموهوبين بكل مكامنها , وخصائصها ومشكلاتها.

قائمة المراجع :

أ/باللغة العربية:

الهويدي ، زيد ، أساليب الكشف عن الموهبين ،(ط1, العين, دار الكتاب الجامعي ، 2003). 1)

2) الريحاني ، سليمان ، مشكلات الطلبة الموهبين والمتفوقين وارشادهم ،(المؤتمر العلمي العربي الاول لرعاية الموهبين والمتفوقين ، العين الامارات ,2008) ،ص177.

العيسي ، الإبداع،(دراسة مقارنة بين إبداع الذكر وإبداع الأنثى، مركز الدراسات آمان ـــ 2006) 3)

4) المعايطة، خليل عبد الرحمن ومحمد عبد السلام البواليز، الموهبة والتفوق ،(الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع) ,

الشيخ ،الفروق الفردية للذكاء , (ط1, القاهرة : دار الثقافة للنشر و التوزيع, 1975م) .5)

6) النقيب، عبد الرحمن، مراد، صلاح، مقدمة في التربية وعلم النفس،(الرباط: منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، أيسيسكو، 1989..

7) جلال ،سعد , القياس النفسي ، المقاييس والاختبارات ،(ط1, الاسكندرية: دار المعارف الحديثة 1985.

8) حبيب، مجدي عبد الكريم، تنمية الإبداع في مراحل الطفولة المختلفة،(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2000).

سناء نصر حجازي, تنمية الإبداع و رعاية الموهبة لدى الطفل , (ط1, عمان , دار الميسرة2009 م).9)

10) علي أسعد وطفة, علم الإجتماع (الإسكندرية , دار المعرفة الجامعية ,1972) .

عبدة،سمير ، 1983، العلاقة المتبادلة بين العبقرية والجنون ،(ط1, بيروت: دار الافاق الجديد. 11)

12) خير الله، سيد ، اختبار القدرة على التفكير الابتكاري،(ط1,القاهرة, بحوث في علم النفس ، مطبعة دار العالم العربي,1975.

13)كروكشناك, تربية الموهوب و المتفوق , تر. يوسف ميخائيل أسعد,(ط1, القاهرة , مكتبة الأنجلو المصرية ,1971م) , ص 06.

ب/ باللغة الفرنسية:

14) Kirk, S.Test of Psychological Universal abilities, Iinois, University of linois press..1979.P42

15) Renzulli, J. et al scale forting the behavioral characteristics of superior student , creative learning press, INC.1976.

16)1 Rimm, S.B. Preschool & Kindergarten interest descriptor pride manual for administration, Wisconsin 1983,p.122

17) Jonat , Freeman The Psychology of gifted Childern, st. Edmands bary press.),1985.



مقالات

في

الآداب واللغات الأجنبية

langage et fonction.. parole et action

P / Dr. Abdelalim Boufatah

Maitre de Conférence (A)

Université de Laghouat – Algérie

Résumé :

Depuis sa naissance, l'être humain baigne dans les mots que dans l'air dont il respire, ou l'eau qui rend sa vie sur; car l'homme est le seul a disposer de la parole qui lui donne la possibilité d'exprimer ses émotions, ses sentiments, et ses idées..

cet article traite des idées sur certains termes linguistiques, tels que le langage et ses fonction, la parole , la pensée et L'action, ainsi que la réalité de l'usage quotidien du la langage, que ce soit de sens réel ou métaphorique..

il est incontestable que le langage est un moyen de communiquer en fonction des besoins et d'une action à accomplir. Il permet donc une collaboration dès son origine.

Aussi, Le langage a une fonction qui se manifeste comme utilisation d'une langue commune à un groupe: dans la mesure où toute langue implique un découpage de la réalité qui fait apparaître un monde propre au groupe qui utilise cette langue, on peut affirmer qu'il est facteur d'intersubjectivité et producteur d'un monde commun.

La langue a bien une fonction d'information. Mais l'engagement individuel qu'implique chaque acte de parole lui confère une fonction d'expression du moi très complexe.

Le Langage et sa fonction :

On va commencer par quelques questions qui se posent sur Le langage: n'est -il qu'un simple moyen ou peut-il être une fin? Quelle est la fonction principale du langage ? quelle relation peut-on définir entre : langage- fonction ; parole- action ? ainsi que d'autres qui peuvent être produites à la suite de ces questions soulevées..

Lorsqu' on parle de langue, il s'agit d'une activité de groupe qui représente un système cohérent accepté par tous les intervenants. tandis que la parole concerne l'activité individuelle pour chaque utilisateur de l'unité de la langue. Accord donc situé sur la langue, tandis que la différence concerne Cette activité, particulière variée, appelée discours; selon les utilisateurs Qui emploient le même langage, mais ils diffèrent dans leur utilisation; et cela a été confirmé par de Saussure: "Il n'ya que la différence dans la langue."

Quant à sa fonction, Le Langage et un moyen essentiel de communication et d'information, et ce sont son premier emploi. Mais cela ne signifie pas qu'il n'y a pas d'autres emplois du langage.

les linguistes constatent que "La fonction communicative est la fonction première, originelle et fondamentale du langage, dont toutes les autres ne sont que des aspects ou des modalités non nécessaires" 1

On parle ici de la fonction principale.. Mais si toutes les fonctions du langage servent directement ou indirectement à la communication, il sera difficile de justifier un non à la question posée sur d'autres fonctions qu'on peut citer a partir du réalité

- G. Monin : Clefs pour la linguistique, Seghers, p.80. [1]

du langage en l'utilisant dans des divers domaines dont on a besoin.

La difficulté sera donc d'établir que certaines fonctions ne sont pas réductibles purement et simplement à la communication.

Sous un autre angle de vue de la langue, il paraît difficile de contester que le langage soit un moyen de sélection: la maîtrise du dialecte des correcteurs est un plus.

Alors, c'est a vous de chercher dans les diverses fonctions du langage celle qui ne concernent pas directement la communication:

la fonction d'information la parole, comme utilisation personnelle d'une langue, témoigne d'un engagement de l'individu, ce qui revient à exprimer quelque chose de son moi. Autrement dit, il ne faudrait pas limiter la fonction du langage à la simple communication mais l'étendre à tout ce qui a pour origine le sujet

Il ne s'agit pas ici du problème des rapports entre le langage et la pensée, mais d'une interrogation sur les rapports entre l'esprit humain et le monde, qui demande a être soigneusement distinguée. Nous sortons, pour reprendre les termes saussuriens, de la " langue ", et nous pénétrons dans la "parole...[1]

la parole, La pensée, et l'action:

la parole fait la langue, elle la nourrit. C'est a travers l'usage qu'elle assure sa vie et sa continuité. Il s'agit, donc d'une

---

[1] ***- Le pouvoir des signes : Le langage – L'art : Par Erik Louis – Hatier – Paris : 1978 p. 39***

corrélation, et une cohésion qui ne peut être dissociée, entre la langue et les paroles..

D'autre part, Il s'agit de rapport entre "langage et pensée." On doit affirmer que le langage sert à penser, c'est vrai en un sens, faux en un autre. Ce n'est pas en effet un outil qui exprimerait la pensée (en ce cas, ce serait un moyen de communiquer tout simplement), il est indissociable de la pensée et d'abord du concept.. Le concept est le fruit d'un jugement et le raisonnement est un enchaînement de jugements, ce qui établit l'union.

une interrogation se poes sur les rapports entre l'esprit humain et le monde, qui demande a être soigneusement distinguée. Nous sortons, pour reprendre les termes saussuriens, de la " langue ", et nous pénétrons dans la "parole...[1]

Comme Hegel l' affirme: c'est avec ou par les mots que nous pensons plus que de dire, et c'est dans les mots que nous pensons. Il n'y a pas d'antériorité de la pensée sur le langage... selon Hegel, la pensée n'aurait d'existence réelle qu'en tant que pensée formulée par des mots.

le langage est une structure de différenciation. Notre pensée est d'abord une pure diversité de sentiments, de sensations, d'émotions ou de perceptions que nous pourrions appeler notre vécu psychique, qui ne se distinguent pas les uns des autres.

On pose ici une autre question: pourquoi parlons-nous ? pour communiquer, bien sur. Mais cette notion de

---

[1] **- Le pouvoir des signes : Le langage – L'art : Par Erik Louis – Hatier – Paris : 1978 p. 39**

communication doit être envisagée comme un ensemble de comportements complexes.

Le schéma dont parait Saussure assimilait la communication a la transmission d'un message : La langue a bien une fonction d'information. Mais l'engagement individuel qu'implique chaque acte de parole lui confère une fonction d'expression du moi très complexe.

De même, toutes les activités de l'esprit humain se confondant avec l'utilisation du langage, il n'est pas possible de limiter son rôle a : concevoir, juger, raisonner; comme le faisait les grammairiens de Port-Royal. Il sert tout aussi bien a exiger, désirer, se plaindre, faire plaisir, etc.." Nous faisons de la langue que nous parlons de usages infiniment variés, dont la seule énumération devrait être coextensive aune liste des activités ou peut s'engager l'esprit humain. 1

*De quelle façon les mots se relient-ils a la réalité ?C'est par cette question que John R. Searle introduit la philosophie du langage.*2

Une première réponse peut sembler évidente : c'est parce que les mots ont un sens ; " Le mot porte le sens", disait Merleau-Ponty.

Mais cette qualité d'avoir un sens est loin de représenter une propriété évidente. Est-ce un savoir incorpore au mot " chaise" qui me permet de l'utiliser pour designer ce que j'appelle habituellement ainsi, ou bien est-ce simplement l'usage que je fait du mot " chaise" pour designer un type d'objets relativement constants sui me permet de lui attribuer le sens (chaise) ? 2

- Emile Benveniste : problème de linguistique générale, p.63 [1]

- John R. Searle, Les Actes de Langage. Essai de philosophie du langage: édition Hermann, Paris, 1972, collection Gai Savoir, p.37 [2]

Cette question n'est pas de pure rhétorique : ce qu'un mot signifie et ce qu'il désigne ne sont pas deux réalités identiques, comme il apparait clairement sans les cas que le logicien allemand G. Frege a isoles sous le nom de " contextes obliques ".

Le contexte oblique c'est l'emploi de l'expression ou on peut définir la différence entre le sens et la référent de cette expression.

La distinction du sens et du référent reprend donc l'opposition établie par Saussure entre le signifie et la "chose ", mais en précisant que le premier terme doit être compris non comme une idée logiquement préalable a l'utilisation du signe dans la parole (ce sue Saussure appelait un concept), mais comme une méthode qui nous permet de déterminer, sans chaque emploi réel de ce signe, a quoi il se réfère : c'est un ensemble de critères qui nous permettent d'isoler un certain type d'objets dans la réalité.

Ces idées ont été sélectionnés sur le langage, et ses fonctions; ainsi que l'importance de la parole, et le rôle des mots dans Le processus de communication entre les gens pour exprimer leurs émotions et sentiments et passent leurs besoins et mener leurs relations les uns avec les autres..

***Références* :**

1 - G. Monin : Clefs pour la linguistique, Seghers.

2 - Le pouvoir des signes : Le langage – L'art : Par Erik Louis – Hatier – Paris : 1978 .

3 - Emile Benveniste : problème de linguistique générale.

4 - John R. Searle, Les Actes de Langage. Essai de philosophie du langage: édition Hermann, Paris, 1972, collection Gai Savo.

***

***

***

***

*